CORNEL IRIMIE • MARCELA NECULA

ARTA ŢĂRĂNEASCĂ A LEMNULUI

D.M.A.S
IV
350

inv 4905

BIBLIOT... DE STAT
Inv. 4905

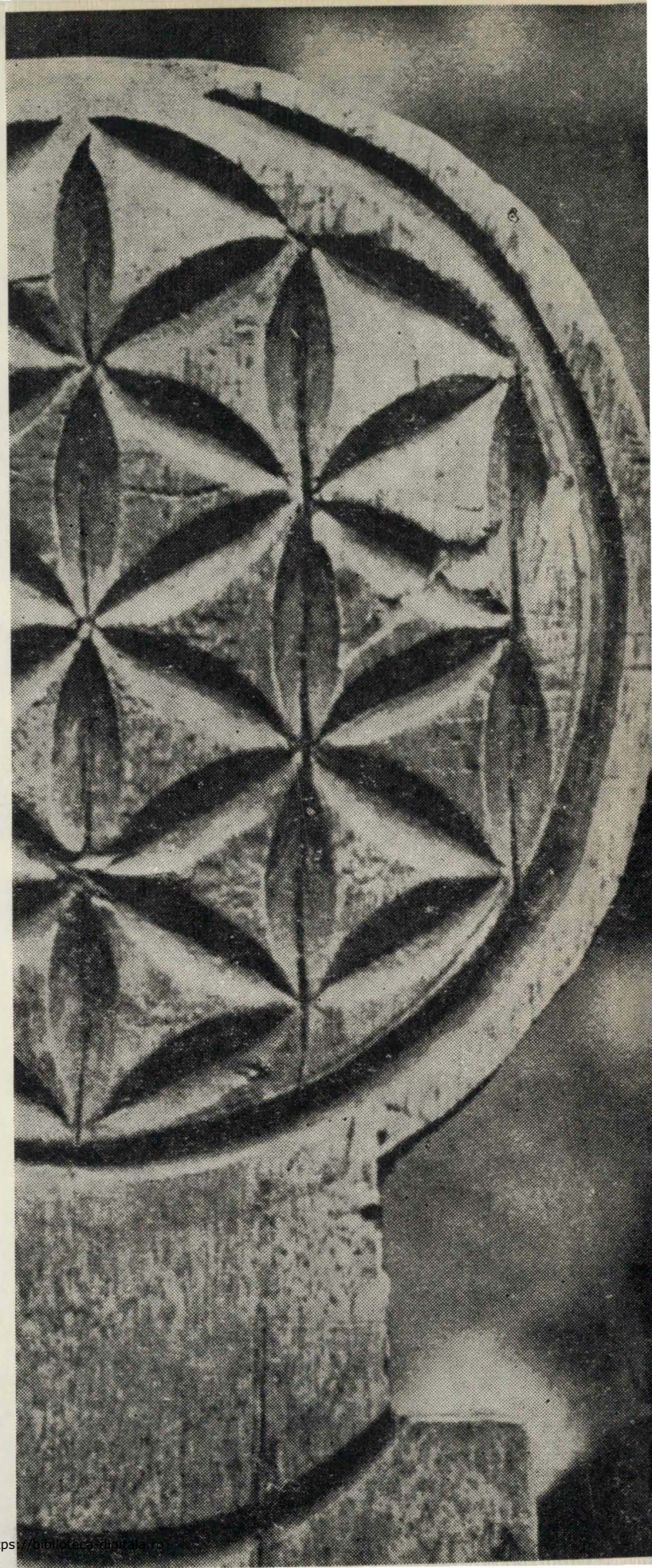
Obiectele realizate în lemn formează unul din cele mai importante capitole ale patrimoniului de civilizație, cultură și artă populară tradițională la români.

Indiscutabil, dintre toate genurile artei populare, cel al lucrărilor în lemn este — cu excepția costumului — nu numai cel mai răspîndit, dar și cel în care s-au concretizat cel mai plenar disponibilitățile pentru frumos ale țăranului român, sinteza unei multimilenare experiențe de viață, continuată neîntrerupt în spațiul carpato-danubiano-pontic.

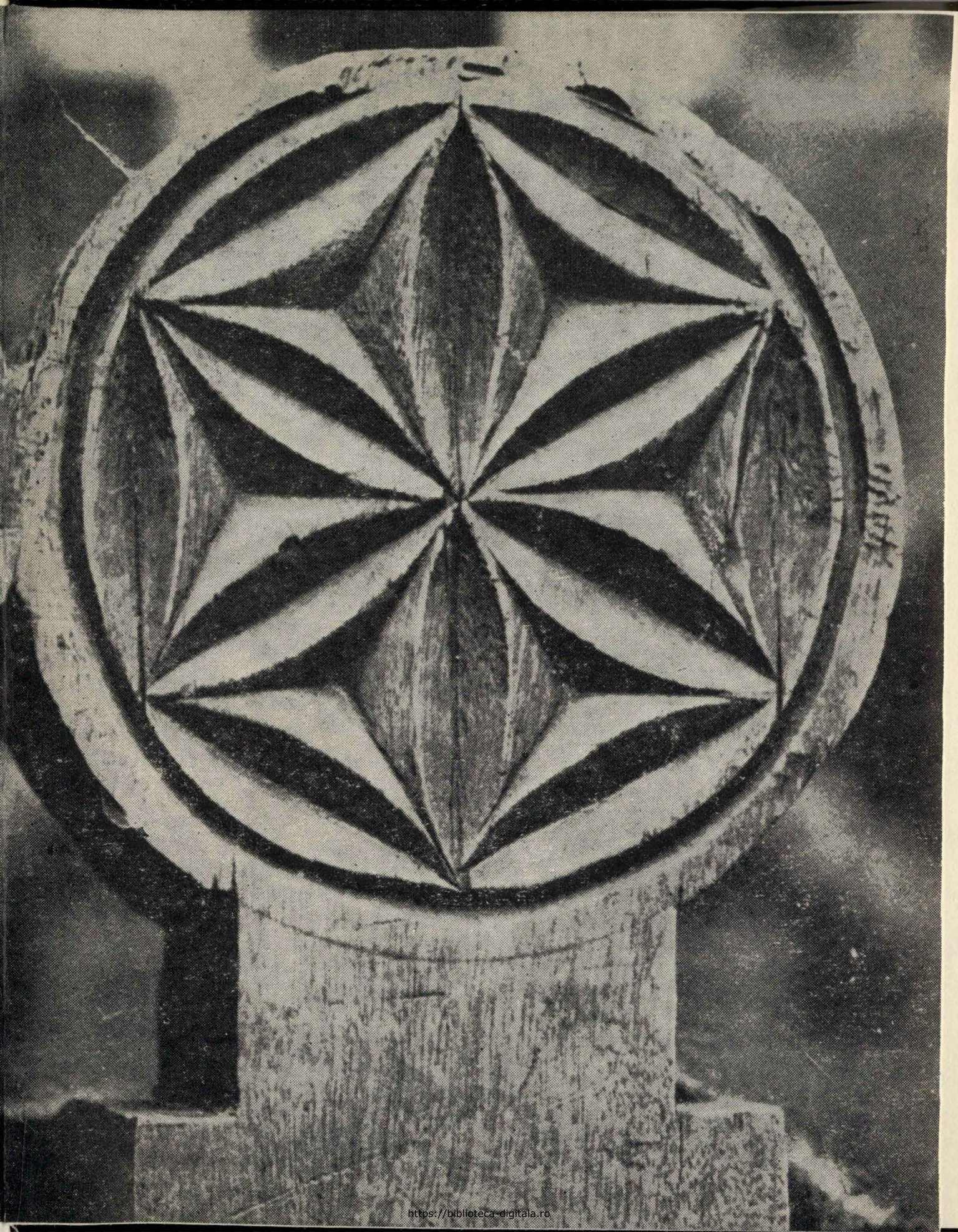
Civilizația și arta lemnului la români cuprinde creații ce continuă și dezvoltă și astăzi această moștenire multimilenară, care — o recunosc și cei mai autorizați specialiști străini — ocupă un loc de frunte în arta populară europeană. Acest fapt este valabil pentru întreg spațiul în care s-a născut și pe care-l locuiește poporul român, evidențiindu-se totuși unele zone etnografice în care, prin realizări deosebite, românii au făcut ca materia primă să devină cu precădere operă de civilizație și cultură. (. . .)

Arta populară în lemn este, în cel mai deplin înțeles al cuvîntului și în mod incontestabil, o artă organic și profund legată de muncă și de viață în general, o artă în care obiecte de tot felul îmbină fără ostentație, în modul cel mai natural posibil, utilul cu frumosul, răspunzînd deplin acestei duble necesități. Arta lemnului nu este doar un joc meșteșugăresc de forme și motive; ea dezvăluie în structuri stilistice specifice, o adevărată gîndire și concepție despre lume și viață.

CORNEL IRIMIE
MARCELA NECULA

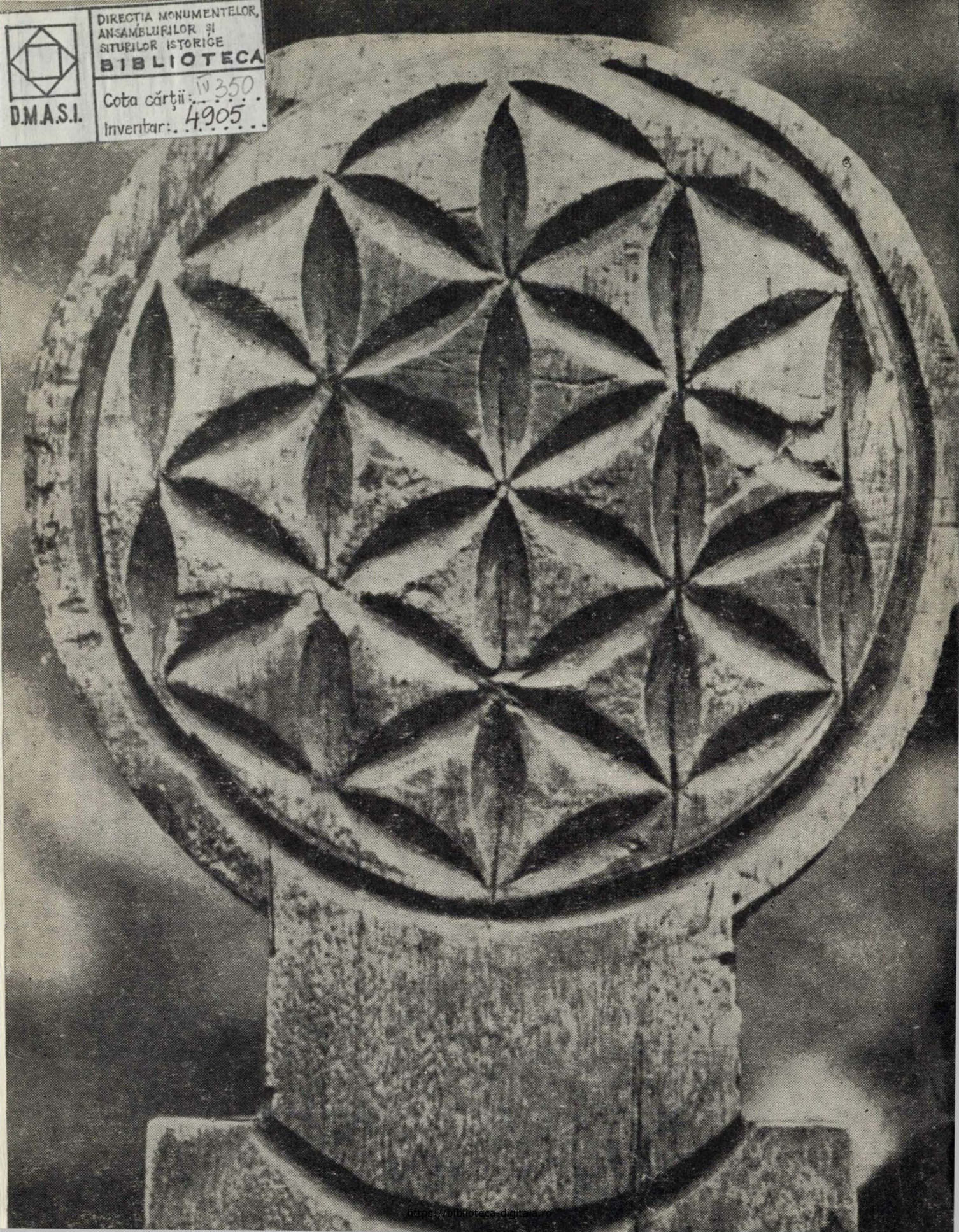


https://bibliotecadigitala.ro

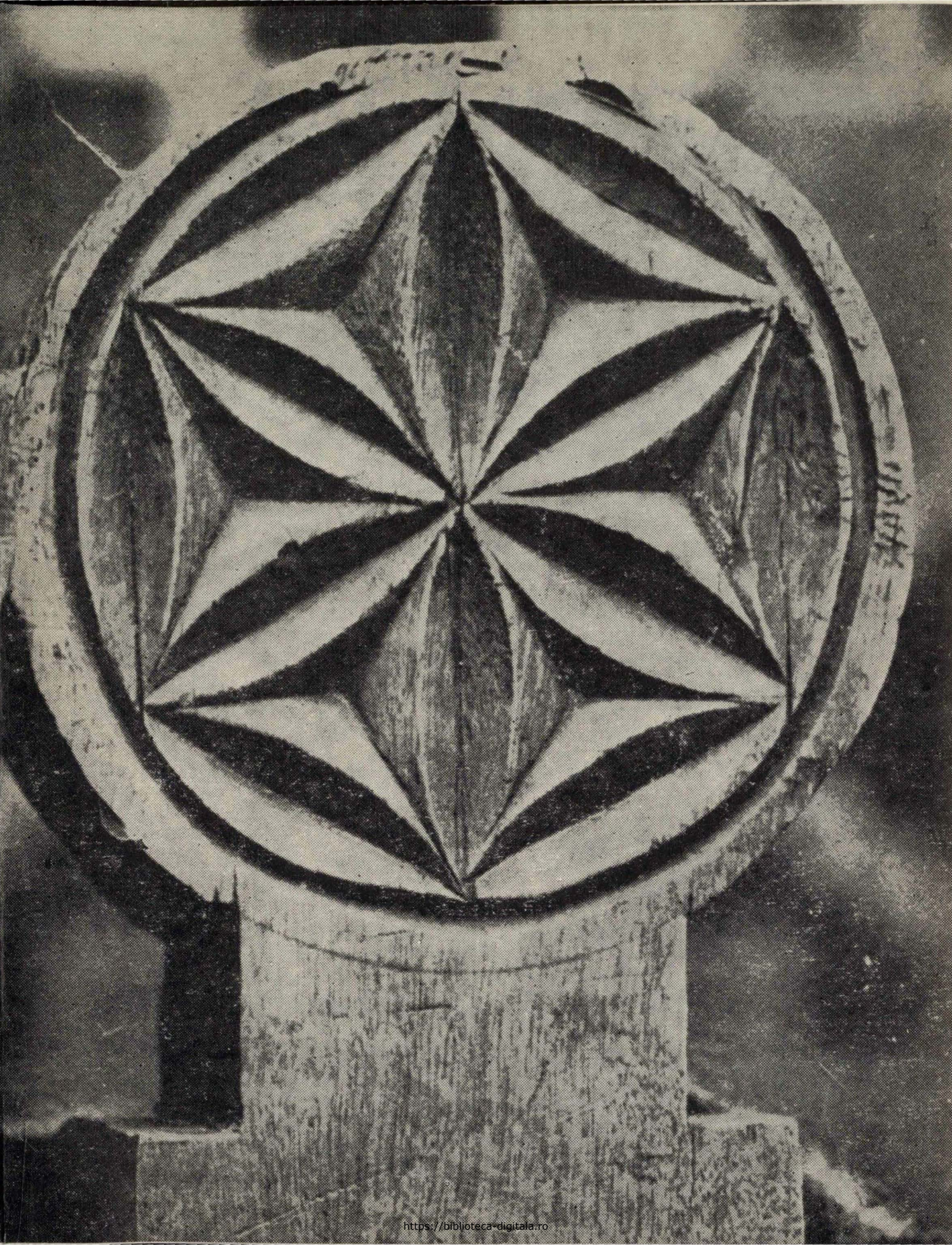


https://biblioteca-digitala.ro

D.M.A.S.I.
DIRECȚIA MONUMENTELOR, ANSAMBLURILOR ȘI SITURILOR ISTORICE
BIBLIOTECA
Cota cărții: IV 350
Inventar: 4905



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Comori
de artă
din România

ARTA ŢĂRĂNEASCĂ A LEMNULUI

https://biblioteca-digitala.ro

Fotografii:
IOAN HARALAMBIE POPESCU

https://biblioteca-digitala.ro

IV 350

Cornel Irimie
Marcela Necula

I.N.M.I. ★ BIBLIOTECA MONUMENTE ISTORICE
Inv. 4905

ARTA ŢĂRĂNEASCĂ A LEMNULUI

Republica Socialistă România
BIBLIOTECA CENTRALĂ DE STAT
BIBLIOTECA CENTRALĂ DE STAT
Inv. 4901

Editura Meridiane
Bucureşti, 1983

https://biblioteca-digitala.ro

D... A.G.I.
Bib... 4905

Sumar

LEMNUL ÎN ISTORIA, CIVILIZAŢIA ŞI ARTA POPULARĂ ROMÂNEASCĂ
Valoarea şi trăsăturile specifice ale civilizaţiei şi artei lemnului 5
Pădurea şi lemnul în istoria şi viaţa poporului român..... 9
Zone, centre specializate, creatori de seamă; esenţe şi tehnici folosite 10

ARHITECTURA ÎN LEMN, LOCUINŢA ŞI MOBILIERUL ŢĂRĂNESC
Vechimea, tipologia, unitatea de stil şi diversitatea zonală a arhitecturii în lemn 18
Interiorul locuinţei şi arta mobilierului..... 28
Diferite obiecte de uz gospodăresc..... 35

UNELTE, ALTE OBIECTE DE UZ ŞI INSTALAŢII DE INDUSTRIE ŢĂRĂNEASCĂ FOLOSITE ÎN CADRUL UNOR OCUPAŢII TRADIŢIONALE
Ocupaţii străvechi şi de masă: culesul din natură, albinăritul, pescuitul, agricultura, creşterea animalelor mari şi păstoritul 38
Instalaţiile tehnice tradiţionale de industrie ţărănească.... 46
Industria casnică textilă 48

OBIECTE LEGATE DE OBICEIURI ŞI CREDINŢE. INSTRUMENTE MUZICALE 53

TRĂSĂTURI STILISTICE ÎN ORNAMENTICA ARTEI POPULARE ÎN LEMN 55

VALORIFICAREA TRADIŢIEI ŞI CREAŢII NOI DE ARTĂ POPULARĂ ÎN LEMN 59

Note 61
Bibliografie 64
Peasant Wooden Art in Romania 69

https://biblioteca-digitala.ro

Lemnul în istoria, civilizaţia şi arta populară românească

BIBLIOTECA CENTRALĂ DE STAT
790

VALOAREA ŞI TRĂSĂTURILE SPECIFICE ALE CIVILIZAŢIEI ŞI ARTEI LEMNULUI

Obiectele realizate în lemn formează unul din cele mai importante capitole ale patrimoniului de civilizaţie, cultură şi artă populară tradiţională la români.

Dintre toate genurile artei populare, cel al lucrărilor în lemn este cel în care s-au concretizat cel mai plenar disponibilităţile pentru frumos ale ţăranului român. Sinteză a unei multimilenare experienţe de viaţă, continuată neîntrerupt în spaţiul carpato-danubiano-pontic, el a generat totodată o inedită şi originală concepţie despre lume şi viaţă, o adevărată filosofie, născută din dialogul viu şi activ al omului cu natura înconjurătoare, cu universul. [1]

Lucian Blaga a susţinut specificul şi unitatea stilistică a culturii noastre populare, în genurile ei, afirmînd că matca stilistică românească îşi găseşte expresia în aceasta, spontan, într-o rafinată decantare, îndreptăţind încrederea în posibilitatea unei culturi româneşti majore, cum se afirmă tot mai puternic. [2]

Unul din cei mai buni cunoscători ai artei populare româneşti, Henri Focillon, spunea într-o prefaţă la o carte a lui George Oprescu, cu ani în urmă, că în nici un domeniu nu se simte mai bine decît în arta populară poezia mîinii, care nu lucrează contra naturii, ci pătrunde şi dă la iveală profunzimile vieţii, esenţialul, cu mijloace pline de farmec, izvorîte parcă dintr-un geniu secret[3].

Zicem de obicei „artă populară", fiind în fond vorba de o artă a ţăranilor, a celor ce au creat, ne-au transmis şi de la care moştenim — aşa cum o afirmă şi dovedesc ultimele documente şi cercetări istorice — un patrimoniu cultural inestimabil în care ne recunoaştem personalitatea.

Merită a fi subliniată aici importanţa pe care o acordă Giulio Carlo Argan, cunoscutul savant, artei ţăranului român, afirmînd că este o mare diferenţă între arta rurală şi cea populară a marilor oraşe, aceasta din urmă reprezentînd adesea o tentativă de transferare a elementelor artei culte spre clase sociale mai puţin pregătite din punct de vedere cultural, ceea ce poate da naştere la aşa-numitul „kitsch". Dar nu e singura deosebire, arta ţărănească se deosebeşte de cea orăşenească — populară sau cultă — printr-o concepţie diferită a spaţiului şi timpului. O altă idee, formulată de G. C. Argan cu prilejul vizitării Muzeului tehnicii populare de la Sibiu — pe care îl consideră „un muzeu unic în lume" — este aceea că „începuturile artei populare ţărăneşti trebuie căutate nu atît în manifestările de artă naivă, ci în uneltele vieţii satelor [4]"

https://biblioteca-digitala.ro

Toate aceste aprecieri ale artei populare în genere, ca și altele, sînt deplin valabile și în cazul civilizației și artei noastre a lemnului, care cuprinde atît creații ale trecutului cît și ale prezentului ce continuă și dezvoltă o moștenire multimilenară și care — așa cum o recunosc cei mai autorizați specialiști străini — ocupă un loc de frunte în arta populară europeană. Acest lucru este valabil pentru întreg spațiul în care s-a născut și pe care-l locuiește poporul român, în toate regiunile, evidențiindu-se unele zone etnografice prin realizări care se înscriu între cele mai de seamă creații ale genului. Poate că în acest domeniu, mai mult decît în altele, românii au determinat materia primă să devină pe multiple planuri operă de civilizație și cultură.

Despre valoarea creațiilor în lemn la români vorbește elogios, la începutul secolului al XX-lea, unul din cei mai autorizați cercetători în materie, M. Haberlandt. [5]

Este deosebit de semnificativ pe de altă parte pentru vechimea și importanța lemnului în general că grecii vechi denumeau materia ca atare „lemn", expresie a faptului că inițial cultura și civilizația au pornit de la lemn.

La români, importanța civilizației și artei lemnului se datorează în bună măsură vastului repertoriu al creațiilor, care se referă la satisfacerea celor mai diferite nevoi materiale și spirituale legate de modul de viață (adăpost, hrană, transport, obiceiuri etc.): de la realizarea construcțiilor la confecționarea uneltelor și obiectelor de uz privind practicarea ocupațiilor, a meșteșugurilor ca și a obiceiurilor locale.

Tocmai datorită folosirii atît de multiple și diverse a lemnului, acesta ne oferă, în cea mai largă măsură, posibilitatea cunoașterii modului de viață de pe teritoriul unde a fost întrebuințat, lucrările în lemn constituind veritabile documente istorice atît în privința trecutului îndepărtat, cît și în procesul de etnogeneză a poporului român, care și-a pus pecetea prezenței sale într-un spațiu pe care l-a înnobilat prin așezări umane statornice, prin construcții, instalații tradiționale de industrie țărănească, prin unelte și obiecte uzuale de tot felul.

Pentru toate aceste motive, arta populară în lemn este la români, în cel mai deplin înțeles al cuvîntului și în mod incontestabil, o artă organic și profund legată de muncă și de viață în general, o artă în care obiecte de tot felul îmbină fără ostentație, în modul cel mai natural posibil, utilul cu frumosul, răspunzînd deplin acestei duble necesități.

Apare normal, ca urmare a acestei stări de fapt, interesul deosebit de care se bucură tot mai mult în ultimul timp acest sector artistic. Arta țărănească (populară), considerată în trecut de unii doar o „artă minoră", este în fond arta cea mai veche și mai încărcată de simboluri, constituite într-un veritabil limbaj peste secole și milenii. [6]

Așa se explică și faptul că — la fel ca George Enescu în muzică — Constantin Brâncuși redescoperă și se întoarce la izvoarele artei populare, cu toată încărcătura ei filosofică, fără a crea o operă numai de inspirație folclorică și fără a copia doar folclorul. [7]

Aflîndu-și izvorul în natura înconjurătoare, reflectînd prin forma obiectelor și simbolistica motivelor, geneze și procese petrecute în decursul timpului, arta populară în lemn — ca și întreg folclorul românesc — se păstrează mereu vie și actuală. Nu este, deci, o artă provenind doar dintr-un joc meșteșugit de forme și motive, ci dezvăluie în structurile stilistice, o adevărată gîndire și concepție de viață. În fiecare element compozițional, ca și cu fiecare categorie de obiecte utile, omul se regăsește ca într-un microcosm. De aceea este greu să delimitezi arta lucrărilor în lemn de aspectele și de funcțiile utile ale obiectelor ce constituie și definesc un adevărat capitol de civilizație, arta fiind implicată, ca trăsătură esențială, în totul. Cu cît încerci să pătrunzi mai mult în acest domeniu, cu atît te întîmpină mereu alte și noi orizonturi, stîrnind curiozitatea cunoașterii și cercetării, asociată totdeauna cu încîntarea estetică.

Creionînd cîteva din trăsăturile care definesc arta lemnului la români, mai înainte de a conchide, se cuvine să arătăm că între această artă și celelalte genuri ale artei populare

https://biblioteca-digitala.ro

(în special ceramica) au existat și continuă să existe permanente relații. Trăsăturile specifice ale artei populare în ansamblu, se conturează astfel din diferitele discipline, trăsături cristalizate de-a lungul istoriei, în cadrul unui mod de viață, a unor ocupații și îndeletniciri a căror diversitate denotă, de asemenea, puterea nestinsă de creație a maselor. [8] Putem vorbi astfel de o adevărată civilizație românească a lemnului, cu formele ei specifice, așa cum putem vorbi de o civilizație a lutului, a pietrei, a metalelor ș.a.m.d., cu sublinierea faptului că arta lemnului cuprinde întreg orizontul cultural tradițional al poporului român.

Vechimea prelucrării lemnului, în cele mai variate moduri și pentru cele mai diferite trebuințe, de către poporul român, ne dă posibilitatea să cunoaștem arta începuturilor pe acest teritoriu. Ea este în acest context, bineînțeles, direct și intim legată de pădure.

Între istoria poporului român și pădure există o legătură organică, vitală, pădurea jucînd totdeauna un rol de seamă, multiplu, în viața acestui popor. Așa cum o dovedesc astăzi cercetările istorice, antropogeografice, lingvistice și etnografice și așa cum, între cei dintîi, a relevat acest lucru istoricul de artă Al. Tzigara-Samurcaș, civilizația și arta lemnului coboară la români adînc în istorie; încă din scrierile lui Homer e pomenită arta cu care tracii își încrustau armele, mai ales scuturile, realizînd un decor compus din motive geometrice. Al. Tzigara-Samurcaș remarcă, de asemenea, că manifestările artistice pe teritoriul țării noastre s-au menținut în configurări mai vechi chiar decît limba — formată în timpul colonizării romane — păstrîndu-și trăsăturile definitorii neîntrerupte de la primii locuitori ai acestor meleaguri și pînă la țăranii zilelor noastre. [9]

Atît nivelul tehnic și artistic pe care-l constatăm la lucrările în lemn, marea diversitate de forme a obiectelor în raport cu trebuințele, cu folosința cea mai potrivită a unor anume esențe lemnoase, aplicarea tehnicilor și procedeelor celor mai indicate deci pentru prelucrare și decorare, cît și documentele arheologice, istorice, toponimice etc. ne oferă tot atîtea dovezi că folosirea și prelucrarea artistică a lemnului are la români nu numai o mare pondere culturală, ci și o mare vechime, precedînd în timp — susținem și noi asemeni altor cercetători — chiar meșteșugul modelării lutului.

Istoricul Constantin C. Giurescu consideră în acest sens deosebit de semnificativ faptul că o seamă din ornamentele ce împodobesc obiectele de lemn din casa țăranului român se regăsesc în ornamentele ceramicii preistorice din ținutul carpato-danubian, o dovadă în plus de continuitate a populației autohtone: daci, daco-romani, români. [10]

O serie de monografii și studii etno-istorice de sinteză înscriu dezvoltarea artei lemnului unei multimilenare evoluții istorice a unei civilizații și culturi începînd din preistorie, din epoca veche a pietrei, reliefîndu-se în descoperirile de la Dîrju, continuînd cu paleoliticul mijlociu din peșterile de la Baia de Fier, Cheia etc., apoi în epoca mai nouă, în Aurignacian, cînd apar primele dovezi ale unei activități artistice cu figuri primitive în piatră, la Lapoșu, operă a unor purtători care trăiau ca vînători și culegători. O scurtă schiță istorică din perspectiva și cadrul general în care s-a dezvoltat neîntrerupt viața umană pe teritoriul României de azi ni se pare de aceea mai mult decît necesară, căci lemnul a jucat un rol de seamă în tot acest răstimp.

Rezumînd în esență și redînd cîteva din momentele mai importante ale istoriei pămîntului pe care s-a născut și-l locuiește neîntrerupt poporul român, regretatul etnoistoric N. Ungureanu spunea că încă în epoca pietrei tîrzii (5500—2500 î.e.n.) se înregistrează pe teritoriul carpato-danubian mari progrese în producerea hranei, oamenii devin sedentari, practică o agricultură primitivă și încep creșterea animalelor. Acum apar și alte forme de cultură, cum sînt construcțiile unor mari case din lemn, precum și ceramica în benzi lineare într-o serie de așezări celebre în diferite regiuni din România (ex. Hamangia, Vădastra, Petrești, Cucuteni etc.).

https://biblioteca-digitala.ro

În neoliticul mijlociu sînt de remarcat — între altele — așezările întărite, primele unelte și arme în cupru, ca și aurul; apar apoi numeroși idoli, figuri femeiești etc.

În epoca timpurie a bronzului (care începe în România pe la anul 1800—2000 î.e.n.), se intensifică creșterea vitelor, apar mari centre pentru prelucrarea metalului, iar în Hallstatt, pe baza vechilor culturi, începe să se diferențieze și se cristalizează civilizația tracilor de la nord și de la sud de Dunăre, la care se adaugă influența sciților, a coloniilor grecești de la Marea Neagră etc.

Geto-dacii ajung o putere redutabilă care, în anul 514 î.e.n., opune rezistență uriașei armate a regelui perșilor, Darius, ce venise împotriva sciților.

Civilizația geto-dacilor, cu o înfloritoare dezvoltare în domeniul prelucrării metalelor (în special a argintului), ca și a lutului, — remarcîndu-se ceramica lucrată în bună parte la roată — în arhitectură etc., spre mijlocul sec. I î.e.n. s-a constituit într-un puternic stat dac centralizat, sub regele Burebista. [11]

În ceea ce privește civilizația lemnului, care se dezvoltă masiv în tot acest răstimp, deși s-au păstrat relativ puține piese concrete din vremea dacilor, din cauza perisabilității materialului, se poate susține cu siguranță că lemnul a fost folosit în toate epocile pentru mînere la arme și unelte, presupunîndu-se chiar cu o mare probabilitate că era și ornamentat. Legătura dintre forma și scopul utilitar, ca și decorul geometric, constituie, de fapt, două trăsături definitorii, începînd din epoca timpurie a pietrei pînă în timpul nostru. Se remarcă aici o serie de analogii indubitabile cu patrimoniul cultural etnografic românesc actual, atît de bogat, de divers și valoros.

Se cuvine să amintim și unele sisteme de arhitectură, pe care le aflăm redate fidel — după părerea noastră, ca și a multor altor cercetători — pe Columna Traiană de la Roma și pe monumentul de la Adamklissi, cele două monumente ridicate de Traian după cele două războaie în care i-a învins și, apoi, i-a supus pe daci. Pe aceste monumente se remarcă, între altele, clădirile din lemn cu bîrnele așezate orizontal, cu ferestrele cioplite în cununile de bîrne, folosirea cuielor de lemn la acoperișul de șindrilă etc.

Referindu-se la descoperirile din Munții Orăștiei, arheologii descriu sistemele de construcții folosite la casele care erau fie de formă patrulateră, fie rotunde, cu pereți din bîrne așezate orizontal etc. Relatări detaliate despre construcțiile masive ale stînilor, ca și ale locuințelor dacilor, aflăm și în lucrările lui Hadrian Daicoviciu. [12]

De reținut că între relativ puținele obiecte de uz gospodăresc rămase nealterate de timp, putem menționa butoiul de lemn de la Grădiștea Muncelului, ca și numeroasele luntri monoxile ale localnicilor, aflate și folosite de oastea lui Alexandru, regele Macedoniei, la trecerea Dunării în războiul contra geților (335 î.e.n.) etc.

Interesantă este, apoi, relatarea lui Diodor și Polyaenus, în care se arată că după ce Dromichete, regele geților, i-a învins pe Lysimachos și fiul lui, Agathokles, luîndu-i prizonieri, înainte de a-i elibera, la masa de onoare oferită în cinstea acestora, în timp ce oaspeții erau serviți cu tacîmuri de argint, geții foloseau vase din lemn și din corn, desigur asemănătoare celor pe care le găsim și care se întrebuințează pînă astăzi în unele sate românești (ex. căucele). [13]

Intensele legături cu lumea grecească, dar mai ales etapele procesului de romanizare în urma cuceririi Daciei, au fost stabilite cu destul de multă exactitate prin cercetări etnoistorice comparative, care pun în evidență atît trăsăturile specifice, cît și continuitatea pînă astăzi a unor forme de cultură (ex. casele în ocol pătrat din unele zone carpatice, ce pot fi comparate cu vechea casă-atrium, apoi așezarea bîrnelor cu sistemele lor de încheiere, elementele decorative etc.) [14]

https://biblioteca-digitala.ro

Continua viețuire a poporului român pe același teritoriu, înfruntînd migrațiunea popoarelor, practicarea agriculturii ca și a creșterii vitelor, lucrul la pădure etc. ca ocupații de bază, dezvoltînd numeroase meșteșuguri pentru prelucrarea diferitelor materii prime, toate acestea ne oferă oglinda unei cvilizații și arte populare în care constatăm că lemnul deține un loc de frunte în toate genurile, cercetătorii apreciind — după numărul, varietatea și forma uneltelor folosite, ca și, bineînțeles, a produselor — că meșteșugul lemnului era la daci unul din cele mai înfloritoare.

Acest lucru este confirmat în diferite părți ale țării prin săpăturile arheologice, ex. cele de la Păcuiul lui Soare, de pe malul Dunării și multe altele, atestîndu-se pretutindeni practicarea meșteșugurilor legate de prelucrarea lemnului pentru cele mai variate trebuințe. [15]

La acestea putem adăuga termenii ce s-au păstrat atît sub forma toponimicelor ori numirile pentru diferite unelte și instalații de industrie țărănească, de certă origine dacică (ex. șteaza) sau latină (ex. piua), care întregesc șirul dovezilor de continuitate, dar și de progres, lemnul fiind folosit intens în acest scop. [16]

PĂDUREA ȘI LEMNUL ÎN ISTORIA ȘI VIAȚA POPORULUI ROMÂN

Pentru dezvoltarea unei atît de ample și de valoroase civilizații și arte a lemnului, o condiție obligatorie a fost desigur existența unor întinse păduri cu o mare varietate de specii lemnoase și — în același timp — puternica legătură a poporului cu natura, în special cu pădurea cu care și-a împletit viața de toate zilele, cu care s-a înfrățit în vremuri de restriște. Pădurea a devenit parte integrantă din mediul de viață, atît ca materie primă pentru confecționarea de unelte și obiecte de uz, construcții, ca sursă de hrană, cît și ca loc de refugiu și de luptă împotriva dușmanilor cotropitori.

Avînd în vedere toate aceste aspecte, analizate de pe poziția istoriei civilizației și culturii, au fost elaborate și au apărut în ultimii ani lucrări de mare interes istoric-cultural, în care se relevă o serie de aspecte esențiale pentru înțelegerea locului și a importanței lemnului în civilizația și arta populară românească. Ne referim în primul rînd la lucrările istoricului Constantin C. Giurescu.

Așa cum demonstrează acesta, pe bază de documente, pădurea acoperea nu numai munții, ci într-o largă măsură dealurile și cîmpia, în toate provinciile istorice românești. Încă în preistorie ea asigura — pe lîngă lemnul atît de trebuincios — hrană (fructe de pădure, vînat, pești din apele ce le străbăteau), îmbrăcăminte (blănuri, piei etc.).

Se cunoaște astăzi că în pădurile de pe teritoriul României cresc 1263 specii de arbori și arbuști, inclusiv soiurile de pomi sălbateci pădureți, deci o mare varietate, care se pretează la tot felul de lucrări și folosințe.

Din punct de vedere cultural-istoric, în onomastică și mai ales în toponimie, pădurea reprezintă o adevărată arhivă vie, în care regăsim o serie de date esențiale în legătură cu viața și modul de trai al strămoșilor noștri, daci și romani. C. C. Giurescu, bazîndu-se pe rezultatele cercetărilor lingvistice, observă că termenii generici de copac, codru, bunget și alții sînt de origine dacică, mai numeroși fiind însă cei de origine latină: fag, frasin, ulm, corn, tei, plop, arin, carpen, arțar, salcie, soc etc. ca și părțile copacilor, cum ar fi: rădăcină, trunchi, ramură, sămînță, fruct etc. sau colectivele cu sufixul -et: făget, ulmet, brădet, frăsinet, cornet etc.

https://biblioteca-digitala.ro

Mult mai numeroase și variate sînt însă numirile topice de localități: ex. Cornu, Cornățel, Cornet, Socii, Plopenii, apoi satele numite Crîng sau Codru, Codreni, Alunu, Bradu, Brădiceni, Frasinul etc.

La fel sînt toponimicele „gîrnița" sau „gîrneața", o specie de stejar; „nucul" îl aflăm ca toponimic pentru multe localități, la fel „Răchită", „Salcia", „Teiul", „Ulmeni", „Zmeuret" etc.

În fine, însuși vînatul pădurii (cerbul, ursul, lupul etc.) a dat și el naștere la toponimice, așa cum pădurea apare în heraldică, pe stemele multor orașe și județe vechi: Vlașca, Gorj, Cîmpulung Moldovenesc, Ilfov, Buzău, Teleorman, Bacău etc. sau în denumirea de „silvani" dată unor locuitori, care, de asemenea numesc unele orașe: Simleul și Cehul Silvaniei și marea provincie istorică românească: Transilvania etc.

Bine cunoscute sînt apoi toponimicele care atestă modul cum au luat naștere o serie de localități prin defrișarea pădurilor: Runcu, Curătura, Jariștea, Arșița, Arsele etc. Înrudit prin semnificație cu aceste toponime este și cel atît de frecvent „Poiana", întîlnit în zeci de locuri și de variante, în toate provinciile, de aici trăgîndu-se apelativul și locuitorii, respectiv „Poenarii".

La acestea se adaugă termenii generici (ex. Pădureni, Dumbrăveni etc.), ori termeni ce desemnează golurile pădurii (Poiană, Laz etc.). Reținem și alți termeni de importanță deosebită, cum sînt topicele care se referă direct la cei ce prelucrează lemnul: șindrilari, buștenari, blidari, rudari, tulnicari, cărbunari, dogari etc.

Cu bună dreptate, rezumînd toate aceste mărturii, Constantin C. Giurescu putea afirma că cea mai numeroasă toponimie la români este cea legată de pădure și de tot ce aparține de ea. [17]

Se confirmă astfel încă o dată amploarea și importanța civilizației și artei lemnului la români, îndelungata și puternica legătură cu acest pămînt, tradiția însemnînd și în această privință prezentul etern al unui popor care-și măsoară și afirmă specificul etno-cultural prin creații care-l fac cu adevărat nemuritor.

ZONE, CENTRE SPECIALIZATE, CREATORI DE SEAMĂ; ESENȚE ȘI TEHNICI FOLOSITE

Cercetări temeinice realizate recent în numeroase zone și centre, cum ar fi în Gorj [18], una din cele mai puternice zone în care s-a practicat pînă în timpul nostru masiv prelucrarea lemnului, adeveresc și ele încărcătura istorică asociată cu înaltul nivel artistic al acestor lucrări. Bogata toponimie locală de veche tradiție dovedește din plin întinderea, importanța și valoarea documentar-istorică și artistică a îndeletnicirilor legate de prelucrarea lemnului din cele mai vechi timpuri pînă astăzi.

Același lucru este demonstrat cu prisosință în studiile apărute în ultimii ani cu privire la Maramureș, unde a înflorit, poate ca nicăieri altundeva, civilizația și arta lemnului[19]; la fel, menționăm alte două lucrări, una privind nordul Transilvaniei [20] și alta despre Bucovina. [21]

Putem afirma deci că, pe lîngă rolul de totdeauna al pădurii pentru apărarea țării în calea atîtor năvălitori și dușmani, fapte consemnate ca evenimente deosebite în istorie, în timpul luptelor dacilor (de ex. înfrîngerea generalului roman Cornelius Fuscus pe vremea lui Decebal în pădurile de pe Olt sau de pe Jiu), lemnul a generat o civilizație și o artă cu specific propriu.

https://biblioteca-digitala.ro

În secolul al XIII-lea, documentele scrise amintesc de „Pădurea românilor și pecenegilor" în sudul Transilvaniei. [22]

Păduri, codri, dumbrăvi, poieni și cum se mai numeau întinsele suprafețe acoperite de copaci de tot felul, toate dovedesc importanța pe care ele le-au avut și le au și astăzi pentru poporul român, fiind protejate de cei ce le stăpîneau, denumirea de „branițte" însemnînd tocmai loc împădurit și protejat, oprit de la tăiere, vînat etc. Numeroase locuri și localități se cheamă pînă astăzi „Branițte", apelativul regăsindu-se și în onomastică.

Însăși bătălia din anul 1330 de la Posada, cînd domnitorul român Basarab I înfrînge pe regele maghiar Carol Robert și se asigură independența ca atare a statului feudal român, are loc în pădure. Între alte lupte celebre istoria consemnează pe cele date în Moldova (ex. bătălia din Codrii Cosminului, cîștigată de Ștefan cel Mare împotriva polonezilor, apoi bătălia de la Lipnic contra tătarilor și multe altele).

Atît din punct de vedere istoric, cît și pentru civilizația și arta populară românească, pădurea, deci lemnul, a avut și are o importanță deosebită în toate regiunile, el oferind — ca materie primă — un larg cîmp pentru concretizarea însușirilor și talentului artistic al poporului român, creator al unui valoros patrimoniu cultural, născut dintr-o îndelungată activitate creatoare desfășurată în domeniul lucrărilor în lemn, pentru satisfacerea celor mai variate nevoi de viață.

Unitară în ceea ce privește stilul, datorită ocupațiilor de bază practicate neîntrerupt (agricultura, creșterea vitelor și păstoritul, lucrul la pădure etc.), datorită deprinderilor, obiceiurilor, cît și unei concepții unitare despre lume și viață, civilizația și arta lemnului cunoaște la români o înflorire deosebită, mai ales în unele zone în care prelucrarea lemnului s-a practicat ca fenomen de masă, pentru nevoile curente, dar și în numeroase centre specializate pentru anumite lucrări: construcții, unelte, obiecte de uz, vase etc.

Așa cum am văzut că reiese din documentele istorice, cît și din statisticile mai noi, lemnul a fost exploatat, prelucrat și folosit pentru cele mai diferite trebuințe, în primul rînd, desigur, pentru nevoile zilnice (ex. încălzit), dar mai cu seamă pentru construcții de case, acareturi și diverse obiecte de uz curent. Ca atare, dacă aproape fiecare gospodar-țăran știe și astăzi să prelucreze lemnul pentru nevoile casnice obișnuite, în cursul istoriei s-au diferențiat și evidențiat acele zone și centre care au perfecționat și transmis din generație în generație meșteșugurile și arta lucrărilor în lemn.

Dintre zonele cu centre care practică pînă în timpul nostru aceste meșteșuguri se pot cita la loc de frunte — între altele — Bucovina, Vrancea în Moldova, Maramureșul, Munții Apuseni, Țara Hațegului și zona Orăștie-Cugir, Mărginimea Sibiului, Branul și Secuimea în Transilvania, Gorjul în Oltenia, Argeșul și Muscelul în Muntenia ș.a.m.d.

Excelînd atît prin construcții monumentale, cît și prin obiectele de uz legate de practicarea unor ocupații tradiționale, se impun atenției în primul rînd Maramureșul și Gorjul, a căror civilizație și artă a lemnului se înscriu ca o contribuție de mare valoare la patrimoniul cultural al Europei, alături de opere similare realizate în țările scandinave și în Tirolul austriac, de pildă.

În Maramureș este bine cunoscută frumusețea fără seamăn a caselor din lemn, ca și a bisericilor de lemn, pe care filosoful-poet Lucian Blaga le considera printre cele mai prețioase și mai fără de rezervă admirate produse ale geniului nostru popular, atributele cele mai caracteristice ale lor fiind acoperișul coborît peste navă pînă aproape de pămînt, de parcă ar vrea să adăpostească cine știe ce făpturi telurice, cu sulița turnului țîșnit spre cer, de cîteva ori mai înalt decît trupul bisericii. [23]

Se spune cu îndreptățire că meșteșugul și arta lemnului s-au dezvoltat și au înflorit în toate satele Maramureșului istoric, deci dincolo de șirul munților Gutîiului, ai Țibleșului

https://biblioteca-digitala.ro

și de Oașul cu sate așezate pe dealuri și de-a lungul apelor care în final se adună și se varsă în rîul Tisa: Mara, Iza, Vișeu etc., cu afluenții lor, cum ar fi cel al Cosăului (unde se păstrează cele mai numeroase vestigii de veche tradiție), cunoscute fiind și localitățile Ruscova, Ieud, Săpînța etc.

Casele și acareturile gospodărești, ca și instalațiile tehnice ale vechilor industrii țărănești, sînt opera unor meșteri ale căror nume se păstrează în memoria satelor. Aceștia au știut să folosească în modul cel mai propriu gorunul sau lemnul de tisă, cunoscîndu-le calitățile intime și făurind acele minuni care se citează cu îndreptățire astăzi în orice istorie a artelor europene și care sînt porțile monumentale sculptate în stejar. Între centrele mai cunoscute și meșterii mai vestiți sînt amintiți în lucrările mai recente: Ieudul (creatorii vestiți Hotico Vasile-Herentea, Hotico Gavrilă), Vadu Izei (Gheorghe Borodi, Popan Petru, Arba Petru), Ferești (Vasile Țiplea, Moiș Petru), Botiza (Ion Neag), Bîrsana (V. Dudaș, Vasile Stiopei), Călinești (Gavrilă Utan), Valea Stejarului (Pătru Godia), satul Mara (Ion Hotea Cîrligatu), Deești (Ion Pop Tainã) și alții. Pentru troițe și cruci sînt bine cunoscute lucrările sculptate, colorate și completate cu versuri satirice ale lui Ion Stan Pătraș din Săpînța, iar între centrele unde se fac dranițe este cunoscut satul Hărnicești ș.a. [24]

În zone învecinate cu Maramureșul, cum ar fi Oașul, Lăpușul, Chioarul și Codrul, întîlnim, de asemenea, sate cu zeci și chiar sute de meșteri, cum ar fi constructorii de șuri din Bulzești, rotarii din Plopiș, apoi cei ce fac juguri (ex. în Botiza), ori mobilă (ex. Băița, Plopiș etc.). [25]

La fel este de reținut faptul că inegalabila artă a lemnului din Maramureș și din unele zone învecinate din nordul Transilvaniei este concurată de o serie de localități din zonele Bihorului, cum ar fi vestitul centru de lădari de la Budureasa, apoi centrele din Bulzești, Brusturi și Lazuri din Zarand ș.a.m.d., mobilierul sculptat, uneori pictat, ridicîndu-se, în aceste zone, la cote superlative. [26]

În Transilvania, merită a fi amintite și numeroase localități ale Munților Apuseni care excelează în prelucrarea lemnului: dulgherii din Arieșeni, Vidra, Măguri ș.a., în cadrul acestei mari zone etnografice aflîndu-se și cunoscutul centru de spătari de la Rîșculița. [27] În vestitul „tîrg al fetelor" de pe muntele Găina se întîlnesc pînă astăzi meșteri creatori în lemn, în special de vase din doage, de unelte agricole și instrumente muzicale. [28]

La sud de rîul Mureș, în Țara Hațegului și zona Pădurenilor, se conservă pînă astăzi un valoros patrimoniu tradițional de arhitectură, aici putînd fi citate o serie de localități în care se practică de secole arta lucrărilor în lemn pentru obiecte de uz gospodăresc, cum ar fi vasele, furcile, dar mai cu seamă vestitele căuce lucrate la Alun, Bunila, Cerbăl, Ohaba Ponor etc.

Este necesar să fie, de asemenea, citate cu deosebire lucrările în lemn din zonele Orăștie—Cugir—Sebeș, zone ce excelează prin stîlpii funerari de certă tradiție dacică [29], apoi lucrările din zona Mărginenilor Sibiului (ex. celebrele furci cu „coarne") [30] sau cele din Bran, unde se realizează mobilier, obiecte de uz, dintre care cele cu caracter pastoral dovedesc o stăruitoare preocupare pentru frumos. [31]

La fel, pe Valea Mureșului superior și pe unii afluenți ai acestuia (ex. Gurghiu), în sate cu vechi tradiții românești (ex. Bilbor, din Ciuc), ori în Munții Călimani, peste tot aflăm numeroase obiecte lucrate în lemn cu multă măiestrie, adeseori sculpturile în lemn împodobind fruntariile morilor de apă (ex. Orșova), [32] sau redînd pe vechile cruci din cimitire ample motive solare (ex. satul Mateiaș, zona Perșanilor, pe Tîrnave) [33].

Trecînd la celălalt pol geografic al artei populare a lemnului, în sudul Carpaților, în zona Gorjului, se cunoaște că aici — la fel ca în Maramureș și Bucovina — pădurile acopereau mari suprafețe, coborînd din nord, de o parte și alta a Jiului, pînă la sud de Craiova,

https://biblioteca-digitala.ro

apoi aproape de Dunăre. Alături de pădurile de brad, cea mai mare întindere o aveau cele de fag, iar în zona colinelor, pădurile de stejar, un lemn cu fibră densă, bun pentru construcții masive și apt pentru cioplituri și crestături. Acest fapt se reflectă, cum am văzut, într-o bogată toponimie legată de pădure (ex. Stejărei, Stejaru, Copăcioasa, Scoarța etc.) și de locuri care au fost curățite de pădure (ex. Runcu, Lazu), pe măsură ce se extindeau suprafețele agricole. [34]

În zona Gorjului sînt cunoscute și astăzi o serie de centre puternice de cioplitori în lemn, constructori de case, mai ales în zona submontană și colinară, cum ar fi: Novaci, Peștișani, Tismana, Arcani, Runcu, Dobrița, Polovragi etc. În toate acestea, și în altele, întîlnim constructori de case și acareturi gospodărești, iar acolo unde se practică încă din vechime viticultura, remarcăm construcțiile din blăni masive de stejar așezate pe pietre (ex. la Runcu și Dobrița)[35], în alte localități se lucrează și mobilier țărănesc tradițional din fag, cu decor realizat prin excizie sau chiar colorare (ex. la Polovragi și în jur) etc. [36]

Construcții speciale întîlnim aici, ca și în Maramureș, în ceea ce privește industriile țărănești tradiționale acționate de apă, în unele localități morile de apă și pivele pentru prelucrat textilele numărîndu-se cu zecile, cum era cazul pe Valea Jaleșului, la Arcani sau pe rîul Olteț, la Polovragi. [37]

Celebru va rămîne în istoria genului, ca reprezentant pentru creația tipică a Gorjului în ceea ce privește arhitectura populară, meșterul Antonie Mogoș din Ceauru, de pe Valea Jaleșului, a cărui gospodărie se prezintă ca o sinteză și ca o culme a măiestriei artistice, gospodărie care reprezintă unul din cele mai valoroase obiective expuse în Muzeul Satului și de Artă Populară din București, așa cum Muzeul în aer liber de la Curtișoara, organizat de cîțiva ani aproape de Tîrgu Jiu, își propune să prezinte ce este mai tipic în diferitele subzone și centre ale Gorjului în acest domeniu. [38]

În Muntenia, în special în zonele legate de munți, s-au dezvoltat centre de prelucrare a lemnului pentru construcții și diferite obiecte de uz, cum sînt cele din Țara Loviștei și Argeșului, din Muscel, Dîmbovița, Prahova și Buzău. [39]

Să nu uităm că, mai cu seamă în trecut, și în unele zone de cîmpie, cu păduri bogate, prelucrarea lemnului s-a practicat, începînd de la construcțiile caselor semi-îngropate (bordeiele) pînă la confecționarea obiectelor de uz curent, inclusiv împletiturile din lemn de salcie pentru coșuri etc. [40]

La fel în zonele Banatului și în Dobrogea unde se întîlnesc centre în care se prelucrează lemnul pentru cele mai felurite necesități.

Chiar numai trecerea în revistă a acestor cîteva principale zone și centre în care arta prelucrării lemnului a atins un înalt nivel ne face să reținem faptul că în fiecare zonă s-a dezvoltat și afirmat cu precădere un anumit fel de lucrări și opere, care conferă ca atare personalitate proprie zonelor respective, cum este — ca să dăm doar cîteva exemple aici — cazul în Maramureș cu bisericile cu turle înalte, iar la gospodării porțile masive cu puternice motive în relief, apoi în Bucovina mobilierul de tot felul, în Vrancea tiparele de caș, în Gorj mai ales casele cu două nivele, cu stîlpi sculptați și cu un decor aerat, în timp ce în Munții Apuseni se lucrează mai ales vase din doage de brad cu motive pirogravate și buciume, iar în zona Hațeg—Orăștie—Cugir stîlpii, ca niște coloane ale infinitului spre care tinde omul, și care populează încă cimitire întregi.

De fapt avem de-a face cu realizări artistice de înaltă ținută, care conferă peisajului cultural-artistic românesc un caracter folcloric cu puternice rezonanțe ale unui trecut istoric îndepărtat, întreg ansamblul demonstrînd o puternică unitate stilistică ce se desprinde dintr-o mare varietate zonală și locală.

https://biblioteca-digitala.ro

Pentru salvarea și conservarea acestui patrimoniu, muzeele de etnografie, ca și cele care prezintă în special arta populară românească, și-au orientat, în ultimul sfert de secol, atenția și preocupările spre cunoașterea și prezentarea acestui domeniu al civilizației și artei lemnului, în primul rînd desigur cele 17 (șaptesprezece) muzee sau secții muzeale cu expunere în aer liber, care, în marea lor majoritate, s-au înființat în ultimii 20 de ani, constituind o rețea națională sistematică.[41] Merită, în acest context, să remarcăm faptul că intrarea în cel mai mare muzeu în aer liber din România (Muzeul Tehnicii Populare de la Sibiu) se face printr-un uriaș arc pe care-l constituie o poartă de mari dimensiuni, realizată de un grup de meșteri maramureșeni pe o concepție tradițională. Prin motivele și imaginile sculptate în lemnul masiv de stejar, meșterii — care se refugiaseră din nordul Transilvaniei ocupat vremelnic de o țară străină — exprimă permanențele de neclintit ale spiritualității românești și, printr-o inscripție ce redă, în grai local, un vechi dicton al acelor meleaguri, spuneau: „am fo ș-om hi!", deci exprimau continuitatea și legătura pînă la identitate cu acest pămînt.

Arta lemnului este deci o prezență constantă în istoria și viața poporului român, în toate provinciile istorice, cu un specific propriu și cu realizări de înalt nivel artistic în diferite zone și centre specializate, care au îmbogățit permanent patrimoniul cultural al poporului român.

Prelucrarea lemnului, începînd cu obținerea și transportul diferitelor esențe (lucrul la pădure sau pădurăritul, corhănitul, plutăritul etc.), apoi mai ales în cadrul specializării unor meșteșuguri pentru realizarea de construcții (locuințe, acareturi gospodărești, instalații tehnice populare), pentru confecționatul mobilierului și al diferitelor obiecte de uz și unelte, prezintă un interes deosebit atît prin folosirea tehnicilor în modul cel mai propriu în raport cu însușirile lemnului ca materie primă, cît și prin destinația sau folosința produselor respective. Cunoașterea tehnicilor și procedeelor de prelucrare și de decorare a uneltelor folosite în acest scop, cît și a meșteșugurilor ca atare, face posibilă înțelegerea gradului de dezvoltare și specializare în cadrul acestui important domeniu al culturii și artei populare românești.

Dacă în cadrul gospodăriei cu caracter autarhic, în trecut, țăranul român își confecționa singur o serie de obiecte de uz curent, constatăm că pe măsura dezvoltării istorice s-au diversificat o serie de meșteșuguri specializate pe care le aflăm reprezentate încă într-o măsură destul de mare pînă la mijlocul secolului al XX-lea în diferite zone și centre.[42]

Între aceste meșteșuguri și meșteșugari, pot fi menționați în primul rînd dulgherii, ca meșteri ai arhitecturii, constructori de case și acareturi, de diferite instalații tehnice și monumente, apoi tîmplarii care confecționează într-o gamă atît de mare diferite piese de mobilier pentru interioarele caselor. Adeseori dulgherii confecționează și unele piese de interior, îndeosebi mobilele fixe, iar tîmplarii, la rîndul lor, unele părți funcționale ale construcțiilor (uși, ferestre etc.), așa cum de confecționarea anumitor piese de mobilier lucrate din fag mai ales se ocupă așa-numiții „rudari" și „lădari".

Pentru confecționatul șindrilei sau șiței din brad, sau — mai rar — din stejar ori alte esențe lemnoase, s-au specializat de asemenea ca meșteri, șindrilarii.

Se adaugă acestora butnarii sau dogarii, pe care-i găsim de obicei în zonele de munte, unde au la îndemînă bradul ca materie primă, sau mai jos, în zona colinelor, stejarul ori fagul, din care fac doagele pentru vase și care trăiesc de obicei în grupuri mari în unele centre rurale, de unde duc marfa lor (butoaie, găleți etc.) la tîrguri, sau prin țară, pe trasee statornicite în cursul vremii, cei mai cunoscuți în această privință fiind moții de la Vidra și din alte localități ale Munților Apuseni.

Cei care confecționează linguri, fuse, căuce și troci sau alte vase din esențe moi, prin cioplire, sînt — pînă astăzi — cei mai numeroși, putînd fi întîlniți în toată țara, îndeosebi

https://biblioteca-digitala.ro

la tîrguri. Şi în cadrul acestora remarcăm deosebiri în specialităţi (ex. cei care fac linguri sau cei care confecţionează fuse cu un „strung" rudimentar, dar ingenios etc.).

Meşterii care lucrează instrumente muzicale, îndeosebi fluiere, din lemn de cireş sau din alte esenţe, se întîlnesc de regulă mai rar; putem cita în această privinţă meşterii de la Arcanii şi Polovragii Gorjului pentru fluiere decorate cu benzi metalice, apoi meşterii tulnicari din Munţii Apuseni (comuna Avram Iancu), cei ce fac buciume în Vrancea, ori centrul cu numeroşi creatori de fluiere din Hodac, jud. Mureş, de asemenea, cobze cei din Nadişa, jud. Buzău.

Este demn de reţinut faptul că în ceea ce priveşte uneltele principale de prelucrat lemnul, îndeosebi pentru construcţii, ele sînt în mare parte aceleaşi, aproape identice ca formă cu cele descoperite în cadrul săpăturilor arheologice la unele din cele mai importante aşezări dacice, vechimea şi identitatea unor unelte de prelucrat lemnul fiind remarcată de cei mai mulţi specialişti.

Aşa cum remarcă Const. C. Giurescu: „Prima dovadă de netăgăduit a prelucrării lemnului este existenţa uneltelor dacice de dulgherie: ferăstraie mici de mînă, topoare, cuţitoaie, dălţi etc., aflate în număr mare la Grădiştea Muncelului (sec. I. î.e.n. — I. e.n.), care denotă chiar existenţa unor ateliere de dulgherie. În continuare, dovezile sînt numeroase: sec. X—XII la Garvăn; sec. XIV—XV—XVI, documente atestînd dulgheri în satele Transilvaniei, care confecţionau: care, pluguri, vase de bucătărie, linguri, furci pentru fîn, lopeţi, furci de tors, fuse, războaie de ţesut etc.; sec. XV—XVI—XVII, documente atestînd meşterii în lemn din Moldova şi Ţara Românească: se menţionează chiar satul de meşteri de case Lucianii (Muntenia) care sînt scutiţi la 1 iulie 1625 de toate dările". [43]

Cu privire la vechimea procedeelor tehnice aplicate în arta lemnului s-a afirmat şi demonstrat faptul că, deşi unele se regăsesc pe ceramică încă în neolitic, ele aparţin şi sînt specifice prelucrării şi decorării lemnului, unde au şi fost folosite mai întîi.

Cunoaşterea esenţelor şi a tehnicilor folosite apare ca o necesitate pentru înţelegerea meşteşugului şi artei populare tradiţionale a lemnului. Folosirea esenţelor lemnoase în modul cel mai potrivit scopului, în funcţie de calităţile lemnului — duritate, rezistenţă, elasticitate, structura fibrelor, culoare etc. — şi aplicarea anumitor tehnici de prelucrare şi decorare explică, într-o largă măsură, trăsăturile stilistice şi calităţile artistice ale obiectelor.

Ca regulă generală pentru toate esenţele lemnoase (cu excepţia nuielelor care se împletesc) este aceea de a tăia arborii în lunile de iarnă, cînd aceştia au sevă mai puţină, iar rezistenţa fibrelor este mai mare, urmînd apoi uscarea timp cît mai îndelungat a materialelor. Alegerea, tăierea la timp şi uscatul natural al lemnului de diferite esenţe, destinat unor întrebuinţări precise, sînt, la fel, reguli născute din practică şi experienţă îndelungată, ceea ce contribuie la reuşita prelucrării corespunzătoare şi obţinerea unor efecte artistice, la care concură deci calităţile esenţelor lemnoase, uneltele şi tehnicile de lucru, subordonate intenţiei şi talentului creatorului popular.

Specialiştii clasifică lemnul în două mari categorii: esenţe moi şi esenţe tari, cărora li se aplică tehnicile de prelucrare corespunzătoare, ţinînd seama şi de folosirea lor pentru obiectele cele mai potrivite ca atare. [44]

Între esenţele moi se numără, între altele: bradul, alunul, mesteacănul, salcia etc., iar dintre cele tari: fagul, frasinul, arţarul, jugastrul, ulmul, arinul, părul, cornul etc., din care se lucrează unelte, mobilier, vase etc., în timp ce stejarul este întrebuinţat mai cu seamă la arhitectură.

În numeroase zone şi centre se foloseşte coaja de cireş, mesteacăn, tei etc. pentru obiecte gospodăreşti de mai mici dimensiuni (ex. sărăriţe, cutii) şi pentru unele instrumente muzicale.

https://biblioteca-digitala.ro

De fapt, tehnicile de prelucrare și decorare a lemnului se împart în două mari categorii, cele prin care nu se intervine în masa lemnoasă, ci se obțin forme și chiar elemente cu caracter decorativ cum ar fi încovoierea, împletirea sau înfășurarea, și cele caracterizate prin intervenția directă în masa lemnoasă.

Prezentînd procedeele folosite, pe baza cercetărilor făcute în special în Bucovina, dar care au valabilitate generală, Tancred Bănățeanu prezintă pe larg procedeele, precum urmează: „Tehnica de ornamentare aleasă este în strînsă legătură cu esența de lemn, forma, dimensiunea, destinația obiectului de ornamentat, cu compoziția ornamentală aleasă."

Sculptura, modelarea volumelor este specifică detaliilor arhitecturale: stîlpi de casă, de poartă, țepe de casă, colonete sau la mici obiecte de uz, pe care le-am putea încadra în „plastica mică".

Crestătura, acel ornament realizat cu multă migală, se aplică obiectelor mărunte, pe spații nu prea mari și conturează anume linii. Este tehnica detaliilor ornamentale; ea urmează să fie descifrată de aproape — obiectul este luat în mînă și cercetat. Se întîlnește în special la furcile de tors, linguri, butoiașe etc.

Incizia, desenarea cu vîrful cuțitului pe lemn și apoi colorarea cu suc de plante, cenușă sau cu grăsime a urmei lăsate de cuțit, este tehnica preferată de păstori pentru împodobirea bîtelor. Am putea-o defini ca o tehnică narativă căci incizia cu o unealtă foarte fină permite o linie continuă, mai mare libertate în tratarea desenului, desfășurarea unor întregi povești.

Relieful înalt, în care ornamentul apare detașat de suport, se folosește la obiecte mai mari ca, spre pildă, la ornamentarea șeilor, a căucelor etc.

Horjarea, tehnică folosită în exclusivitate la ornamentarea mobilierului din lemn de fag, pentru tratarea spațiilor plane și mai mari, constă din desenarea ornamentului cu dalta curbă, eliminînd pe traseu din materialul lemnos. Tehnicii horjării i se asociază colorarea cu nuanțe de baițuri sau ceară, pentru a scoate în evidență anumite ornamente.

Pirogravura, ornamentarea cu fierul înroșit, se aplică obiectelor din lemn de brad care, datorită esenței sale moi, nu se pretează la crestare sau dăltuire, tehnici în care intervine tăietura, din cauza aschierii foarte ușoare a materialului. Este tehnica folosită la împodobirea vaselor confecționate din doage: păscărițe, cofe, putinee etc., precum și la unele piese de mobilier: cuiere, bănci ș.a. [45]

Deși o tehnică simplă, încovoierea, este folosită pe scară largă la confecționarea ingenioaselor cuiere și lingurare maramureșene, ca și a coșurilor de tot felul din nuiele de alun, salcie etc. De asemenea, încovoierea este tehnica folosită la confecționarea acelor bijuterii ale artei lemnului care sînt sărărițele și pipernițele din coajă de mesteacăn, de vișin, de formă cilindrică sau elipsoidală, cărora însuși modul de îmbinare a capetelor coajei, ca și structura și culoarea acesteia, le conferă un pronunțat caracter artistic. Pot fi citate, tot aici, furcile de Făgăraș, din vîrfuri de brad, cu „cîrceii" sau coarnele realizate prin încovoierea în forme de spirale, legate apoi cu lînă colorată [46].

Cele mai răspîndite, dar și cele care conduc la efecte artistice deosebite, sînt tehnicile ce se caracterizează prin intervenția directă în masa lemnoasă, procedînd cel mai adesea la eliminarea unei părți a acestei mase, pentru a obține forma funcțional necesară, dar și pentru a realiza un decor plastic deosebit. Cu un termen generic, aceste tehnici sînt numite „crestături în lemn", deși, cum vom vedea, este vorba în realitate de mai multe și diferite tehnici decît ceea ce propriu-zis se înțelege prin tehnica crestăturilor.

În această grupă se citează de obicei procedeele tehnice de cojire, cele de incizie și excizie, de crestare, cioplire și sculptare, perforare și traforare, de încrustare și intarsie, de aplicare metalică, de pirogravare și colorare — procedee folosite adeseori combinat.

https://biblioteca-digitala.ro

Între acestea, cioplirea și sculptarea, mai ales cu cuțitul, toporul sau barda, se practică cu prioritate atît la fasonarea, cît și la decorarea elementelor de construcție în arhitectură. Formele simple și viguroase ale bîrnelor, ale stîlpilor caselor, porțile masive cu reliefuri în formă de romburi, precum și alte forme, realizate în dimensiuni și combinații ce trădează o nesecată fantezie, constituie unul din cele mai valoroase capitole ale artei lemnului la români, în toate zonele etnografice.

Perforarea și traforarea, obținute prin tăierea și eliminarea unor suprafețe, de obicei cu ajutorul ferăstrăului, se întîlnesc mai cu seamă la garduri, la balustrade, la streșini, ori la „ciocîrlanii" de pe creasta casei, dar și la coarnele furcilor din Mărginimea Sibiului, efectul obținut prin repetiția motivelor, mai cu seamă în arhitectură, fiind deosebit de puternic.

Merită să fie menționate, în continuare, tehnica încrustării și introducerii unor elemente metalice sau tehnica umplerii cu metal a unor suprafețe, ca și cea a aplicării de benzi metalice, deși mai puțin răspîndite și limitate la anumite piese (plăsele de cuțit, unele furci de tors etc.), în timp ce pirogravarea este fără îndoială o tehnică pe cît de veche, pe atît de răspîndită și astăzi mai cu seamă în Munții Apuseni, în Vrancea și în alte zone cu centre specializate în confecționarea vaselor din lemn de brad, pe care se trasează cu fierul înroșit motive negre, rezultate din carbonizareea superficială a lemnului. [47]

Afirmam, cu ani în urmă, că, în ceea ce privește civilizația și arta lemnului la români, avem de-a face cu o artă cu puternice rădăcini în trecut, care se situează la hotarul dintre istorie și legendă, o artă plină de semnificații, cu puternic caracter decorativ și care exprimă în mod strălucit legătura omului cu natura. Toate aceste trăsături ies în evidență din marea diversitate de creații (construcții, unelte, obiecte de uz și pentru practica diferitelor obiceiuri, instrumente muzicale etc.), aflate încă în largă măsură și azi în folosință, dar pe care le găsim tot mai mult în colecțiile muzeelor de etnografie și de artă populară, ca și în numeroase muzee de istorie din întreaga țară, creații care vorbesc de la sine despre specificul și valoarea deosebită a artei populare în lemn la români, parte integrantă a patrimoniului cultural național universal.

În mod evident și normal constatăm faptul că diferitele construcții, unelte sau obiecte din lemn, legate de viața omului și servind acestuia, au dubla calitate, de a fi utile și frumoase în același timp, elementele sau trăsăturile estetice avînd o pondere diferită. Aceasta atît în raport cu materia lemnoasă din care sînt confecționate, cu forma și proprietatea lor ergologic-funcțională, cît și cu semnificațiile care se atribuie unor categorii de piese. Reușita estetică este deplină ori de cîte ori sînt aplicate consecvent regulile artei decorative, motivele subliniind și scoțînd în evidență forma obiectelor sau a anumitor părți și constituind, în final, adevărate compoziții de înalt nivel artistic.

Clasificarea produselor din lemn se înscrie, în general, pe criteriul folosinței, al satisfacerii diferitelor nevoi de viață (adăpost și locuință), gospodăria prezentîndu-se ca centru al activităților umane, apoi al ocupațiilor și meșteșugurilor care generează sau folosesc produse din lemn.

https://biblioteca-digitala.ro

Arhitectura în lemn, locuinţa şi mobilierul ţărănesc

VECHIMEA, TIPOLOGIA, UNITATEA DE STIL ŞI DIVERSITATEA ZONALĂ A ARHITECTURII ÎN LEMN

Frumuseţea unică a arhitecturii populare româneşti realizată în diferite esenţe lemnoase a reţinut încă de mult timp atenţia cercetătorilor români şi străini.

Înţelegînd prin arhitectură atît locuinţele cît şi construcţiile gospodăreşti anexe sau alte construcţii specializate, s-a constatat că la români s-au dezvoltat, în condiţiile existenţei unor aşezări statornice, a căror vechime este atestată încă din epoca neolitică, atît construcţiile în piatră, cît mai ales construcţiile în lemn, realizate în tehnici diferite, specifice materialelor respective şi potrivit necesităţilor de viaţă, condiţionate în primul rînd de ocupaţiile practicate în mediul natural dat.

Arhitectura cu construcţii din lemn a fost şi rămîne, ca atare, cea mai răspîndită pentru trecut şi chiar pînă astăzi în anumite zone. Ea ne oferă fără îndoială cele mai reuşite şi de lungă durată realizări tehnice şi artistice.

Cercetările realizate ani de-a rîndul, sistematic, în toată ţara, de către colective de arhitecţi şi etnografi, între care se situează la loc de frunte, prin numeroase publicaţii apărute, prof. Paul Petrescu, ne oferă astăzi posibilitatea unei prezentări ample a acestui domeniu.[48]

Relevant şi demn de subliniat este faptul că atît planimetria, tehnicile de construcţii, cît şi decorul, deci cele trei elemente definitorii ale arhitecturii populare româneşti, pun în evidenţă trăsăturile culturale specifice, oferind în acelaşi timp şi dovada peremptorie a vechimii şi continuităţii acestui domeniu important al civilizaţiei, culturii şi artei populare româneşti.

Vechimea, varietatea şi înaltul nivel artistic se explică prin existenţa pădurilor ce acoperă întinse suprafeţe, cu esenţe de bună calitate, prin condiţiile social-economice generale, prin ocupaţiile practicate şi prin dezvoltarea unei diversităţi de meşteşuguri care au favorizat o adevărată înflorire a arhitecturii populare în lemn, plecînd de la un fond unitar şi ajungînd la forme specifice în diferite zone, înflorire care reflectă experienţa multimilenară şi talentul creator al poporului român.

Vorbind despre vechimea construcţiilor în lemn, toţi cercetătorii (arheologi, istorici ai artei, etnologi etc.) scot în evidenţă aşezările din cea mai veche cultură neolitică din România (cultura Criş), apoi dezvoltarea deosebită din epoca timpurie a pietrei, cu aşezări statornice, epocă în care se remarcă transformări generale în cultură, între care şi construcţia unor mari locuinţe din lemn, continuîndu-se acest proces în neoliticul mijlociu, în epoca bronzului şi în Hallstatt, cînd se constituie şi componentele etnice ale populaţiilor trace.[49]

https://biblioteca-digitala.ro

De mare interes pentru istoria arhitecturii românești este cunoașterea construcțiilor din epoca dacică. Analizînd temeinic materialele arheologice descoperite prin săpături și coroborîndu-le cu imagini după Columna traiană de la Roma și alte documente epigrafice, specialiștii au ajuns la concluzia că majoritatea covîrșitoare a locuințelor dacice din regiunea Munților Orăștiei era realizată din lemn.

În sudul Carpaților, în toate zonele extracarpatice, se dezvoltă și se continuă folosirea lemnului și practicarea unor tehnici asemănătoare, așa cum o dovedesc săpăturile arheologice, lemnul fiind folosit în primul rînd la construcția locuințelor dar și la confecționarea diverselor obiecte de uz gospodăresc, precum și a bărcilor.

Dovada cea mai evidentă este, după cum reiese din inventarele de piese descoperite în săpăturile arheologice, folosirea unor numeroase și variate unelte pentru prelucrarea lemnului. Topoarele, dălțile, teslele, ferăstraiele, rindelele, cuțitoaiele și sfredelele descoperite în urma unor săpături arheologice atestă această dezvoltare ca și bogăția în materie primă. Și trebuie subliniat că aceste unelte nu sînt cîtuși de puțin primitive: topoarele și teslele sînt de un tip care se folosește pînă în zilele noastre, iar ferăstraiele (ferăstraie sau adevărate joagăre) erau astfel confecționate, încît să taie în ambele sensuri. Privind aceste unelte nu putem decît să regretăm că produsele create cu ajutorul lor nu s-au păstrat decît în mică măsură. S-au prăbușit și au putrezit pereții și acoperișurile caselor dacice, au dispărut masivele porți de lemn, au pierit fără urmă atîtea și atîtea obiecte de lemn pe care le creaseră și folosiseră dacii. [50]

Specialiștii subliniază, în unanimitate, ca trăsături specifice, faptul că arta construcțiilor la români aparține spațiului nord-european, cu bîrnele așezate orizontal, apoi legătura puternică a construcțiilor cu natura, cu spațiul înconjurător. Prezentîndu-se într-o bogată diversitate ce conturează 15(cincisprezece) zone de arhitectură populară tradițională pe suportul aceleiași matrice stilistice, aceste coordonate sînt definitorii și pentru alte genuri ale artei populare. [51]

Folosind numeroase materiale (lut, piatră, nuiele, lemn de diferite esențe etc.), cele mai răspîndite au fost pînă în epoca noastră construcțiile din lemn masiv, dar și cele din împletituri lipite cu lut.

În zonele de coline și la șes, așa cum o dovedesc de asemenea săpăturile arheologice, a fost larg răspîndită în trecut tehnica „pe furci", cu pereții din împletitură și lipiți cu lut amestecat cu paie ori alte materiale. Acest tip de tehnică și de construcții este apreciat ca fiind de fapt cel mai vechi substrat al arhitecturii europene.

Construcțiile din bîrne orizontale masive dispuse orizontal și încheiate la colțuri în mod diferit ne oferă dovada celei mai înalte realizări de arhitectură populară tradițională.

Vechimea construcțiilor în lemn, ca și continuitatea acestor forme de cultură de-a lungul întregii istorii, pe teritoriul pe care s-a format și pe care locuiește neîntrerupt poporul român, este demonstrată cu prisosință de o bogată literatură arheologică și istorică, cele mai vechi și mai tipice forme de locuință găsindu-se încă în neolitic.

În această privință prof. Paul Petrescu, relevînd rezultatele cercetărilor arheologice, declară: „În nivelele neoliticului, așezările și construcțiile sînt foarte numeroase, fie cele adunate în mici grupuri de-a lungul rîurilor, în luncile joase, fie cele strînse în aglomerări mai mari pe pintenii înalți ai teraselor, formînd ceea ce se cheamă tell-uri. Și într-un fel de așezare și în celălalt apar, începînd cu cea mai veche cultură neolitică din țara noastră, cultura Criș, două forme fundamentale de construcții: așa-numitele „bordeie", de contur mai mult sau mai puțin oval, și locuințele construite la suprafața solului, de plan dreptunghiular. Cele două forme de locuință se vor regăsi mereu de-a lungul mileniilor, în timpul diverselor epoci istorice, ele ființînd în forme evoluate pînă în secolul al XX-lea." [52]

Miniaturile descoperite la Ariușd, cît și cele rezultate din cercetările mai recente (ex. săpăturile arheologice de la Petrești-Alba) dovedesc că, în general, avem de-a face cu case

https://biblioteca-digitala.ro

monocelulare, cu acoperișul în două ape, cu vatra liberă etc. [53], forme care continuă și în epoca bronzului, cînd apar însă temeliile de piatră, iar în epoca fierului, dezvoltîndu-se metalurgia, apar cuiele metalice pentru fixarea bîrnelor.

Unul din cei mai mari specialiști ai istoriei arhitecturii românești, Grigore Ionescu, spune: „Săpăturile arheologice au arătat că locuințele dacice de la munte erau construite pe temelii de piatră cu lespezi, aveau un plan patrulater, cu vatră circulară, iar pereții erau din bîrne orizontale, prinse în cepuri și cuie de lemn. Pereții nu erau lipiți, așa că locuințele aveau lemnul aparent, la fel ca o bună parte din arhitectura de lemn românească de azi din zonele muntoase. În interiorul acestor case, cu una sau două încăperi, pe lîngă vetre se aflau și cuptoare de piatră de tradiție dacică sau poate daco-romană, tradiție ce se va perpetua pînă azi în Munții Apuseni, unde «camnița» e construită din lespezi subțiri de piatră. Unele din case aveau etaj și pridvor acoperit. Acoperișul, în două ape, era din paie, șindrilă sau țiglă. În zonele de cîmpie ale geților, alături de casele de bîrne, erau colibe construite pe un schelet de furci și pari ce susțineau împletitura de nuiele lipită cu lut și uneori tencuită colorat. Ele aveau planul de forma unui patrulater tinzînd spre pătrat, cu latura de 4 m." [54]

În epoca de formare a poporului român și în epoca feudală se continuă aceste originare forme de arhitectură în lemn, care se dezvoltă și se diversifică perpetuînd, pînă astăzi, tradiția unui meșteșug și a unei arte care situează poporul român la loc de frunte pe acest plan în cultura și arta europeană.

Este normal, deci, ca arhitectura populară țărănească tradițională să preocupe astăzi numeroase discipline, pentru că ea este de fapt — așa cum bine s-a spus — expresia directă și conștientă a unei culturi în forma sa materială.

S-a mai afirmat, cu bună dreptate, că arhitectura românească, înțelegînd prin aceasta, așa cum am arătat, întregul complex de construcții, se înscrie în mod fericit în spațiul istorico-geografic românesc, fie că e vorba de satul cu gospodării împrăștiate pe coline, de satul răsfirat de-a lungul unor văi, sau de satul adunat în lunci sau pe podișuri. Satele românești ne par, așa cum se poate constata, crescute din peisajul pe care îl întregesc cultural, dialogul omnatură aflîndu-și aici rezolvări din cele mai fericite, ca rezultat al unui veritabil proces de creație populară. [55]

Pe de altă parte, arhitectura populară românească, a spus la timpul său marele savant și bun cunoscător al artelor populare românești H. Focillon, și-a creat „propriul ei univers", în raport direct cu modul de viață, cu nevoile și năzuințele poporului român. [56]

Indiferent de disciplinele care cercetează aceste creații, esența operelor de arhitectură trebuie căutată în ideea de „spațiu interior", totul subordonîndu-se deci concepției spațiale, după cum consideră și prof. Paul Petrescu, referindu-se la calitățile generale ale construcțiilor în lemn — inclusiv la anexele gospodăriilor — la care întîlnim toate modurile de reprezentare a spațiilor și volumelor în forme geometrice, cu un admirabil echilibru al raporturilor, cum ar fi „conul" (la „surle"), „piramida" (la „oborocurile" de fîn din Maramureș și din Munții Apuseni) și „formele prismatice" (la numeroase construcții de șuri sau adăposturi de animale, cum întîlnim în Munții Apuseni, în zona Munților Sebeș etc.). Autorul explică acest fapt atît prin ocupațiile de bază practicate, cît și prin condițiile naturale favorabile, valorificate în sens cultural: „vechimea civilizației românești, rădăcinile străvechi ale artei de a construi ale poporului român, beneficiind de o natură generoasă în ce privește furnizarea de materii prime, au condiționat apariția unor construcții în care putem recunoaște existența unei concepții spațiale clare, ce determină construirea unor structuri de maximă rigoare geometrică. O întreagă serie de structuri geometrice, definite perfect spațial, se pot întîlni în peisajul românesc al ambianței construite din lemn, legate de mediul agrar, pastoral, pomiviticol, apicol sau piscicol. Forme originare ale adăposturilor, implicate în practicarea uneia sau alteia din aceste îndeletniciri

https://biblioteca-digitala.ro

general-umane, dar avînd o condiționare istorico-socială proprie în aria românească, aceste construcții pot fi lesne identificate în diferitele zone etnografice ale României." [57]

În ceea ce privește tehnicile, planurile și decorul, merită cel puțin să menționăm aici elementele esențiale, caracteristice în general arhitecturii românești tradiționale.

Materia primă, tehnica de lucru și funcționalitatea arhitecturii, cu cele trei registre bine proporționate (temelia de obicei din bolovani, tălpile masive din lemn așezate orizontal, încheiate la capete și formînd „cununi", apoi acoperișul înalt) duc, în final, la trei mari tipuri: casa din lemn semi-îngropată sau „bordeiul", construcțiile la nivelul solului și cele înălțate (la care se poate deduce că din prispa clasică s-a dezvoltat „foișorul").

Referitor la planimetria și funcționalitatea casei țărănești tradiționale, în care aflăm păstrate pînă de curînd elementele de veche structură și chiar unele denumiri (ex. celariul, desemnînd cămara de alimente sau de haine), există — așa cum am arătat — numeroase cercetări și publicații apărute în ultimul sfert de secol, care converg toate spre evidențierea acelorași trăsături specifice arhitecturii în lemn la români.

În toate acestea regăsim subliniată o puternică unitate morfologico-stilistică, arhitectura românească evidențiindu-se prin echilibrul volumelor și eleganța formelor, rezultate din proporțiile „dreptunghiului de aur" ce revine pretutindeni ca un leit-motiv.

Casa la români se compune, de regulă, din 2—4 încăperi, obligatoriu întîlnim tinda, încăperea de locuit permanent („camera focului"), apoi încăperea cu caracter sărbătoresc („camera curată"), plus cămara pentru alimente și haine, podul și pivnița.

Planul vechi, identificat așa cum se poate vedea clar din săpăturile privind epoca neolitică, are o prispă pe o latură sau două, ea menținîndu-se pînă astăzi în numeroase zone etnografice.

Dacă tipul originar a fost cel cu un singur nivel, urmînd cronologic locuințelor semiîngropate, casele cu două nivele s-au dezvoltat ulterior, aducînd noi elemente (ex. foișorul deasupra pivniței etc.).

Referitor la analiza tipologică și a variantelor locuinței țărănești, specialiștii constată, de asemenea, planuri cu o singură intrare și planuri cu două intrări.

Decorul casei țărănești a evoluat și el în funcție de dezvoltarea istorică și de contactele cu alte culturi. La casele vechi se constată aproape o lipsă totală a decorului. La construcțiile din lemn care formează, cum spuneam, majoritatea în trecut, se remarcă decorul realizat prin cioplirea bîrnelor, a grinzilor transversale ale prispei sau ale celor ce străjuiesc intrarea. De pildă, la bordeie, apare același motiv care este la „fîntînile cu cai" din Oltenia ș.a.m.d. La fel sînt ornamentele realizate prin crestătură ori prin sculptură la stîlpii prispei, la țepele acoperișului, sau ornamentele obținute prin traforaj, mai cu seamă la porți și pălimare. Ceea ce trebuie să subliniem din nou, aici, este folosirea și punerea în evidență a însușirilor naturale ale diferitelor esențe lemnoase (densitatea, culoarea fibrelor etc.).

O altă categorie de ornamente o formează cele realizate prin stucatură, deci aplicații în relief, la care este specific tot decorul geometric; la construcțiile mai noi sau de influență apar motive inspirate din arta barocă a altor naționalități (ex. la frize, cornișe sau ancadramente).

Referindu-se la diversitatea și specificul zonal al arhitecturii în lemn la români, exemplificînd fie prin construcții aflate „în situ", fie prin unități prezentate azi în cadrul unor muzee în aer liber, Paul Petrescu stăruie îndeosebi asupra celor care reprezintă forme tipice și de maximă realizare în acest domeniu, făcînd, în lucrarea citată, o trecere generală în revistă a tuturor.

În Oltenia, dintre cele patru zone etnografice mai importante și distincte în ceea ce privește arhitectura și arta lemnului pe locul întîi se situează Gorjul, cu o bogată tradiție aplicată la prelucrarea stejarului [58], vechile case avînd pereții din bîrne cioplite cu securea în patru

https://biblioteca-digitala.ro

muchii, iar pereții sînt încheiați „în căței" și sprijiniți pe o ramă masivă din trunchiuri rotunde de stejar, numiți „groși", așezați pe patru bolovani mari de piatră.

Compusă de obicei din două încăperi, sau cu o tindă la mijloc și două încăperi dispuse lateral, iar ca elevație avînd un singur nivel, sau două (cel de jos, „pimnița" servind drept cămară), construite toate din lemn, spre deosebire de alte regiuni unde catul de jos este din piatră sau cărămidă, casa gorjenească impresionează prin proporțiile și decorul ei.

Prispa sau pridvorul apare la casele vechi numai la fațada principală, iar la cele mai noi se extinde pe două sau chiar trei laturi, fiind închisă mai nou cu „pălimar", o balustradă cu parmalîc și cu stîlpi prinși în „fruntar", o grindă din stejar cu frumoase sculpturi și care susține la fațadă căpriorii și streașina acoperișului.

Acoperișul caselor este format din căpriorii care susțin învelitoarea făcută din prăștilă de stejar, sau din brad la casele mai noi.

Stîlpii și fruntarul sînt sculptați cu frumoase motive geometrice (romburi) sau motive care simbolizează elemente din natură, vegetale (ex. mărul, bradul etc.). animaliere (șarpele, scara pisicii etc.) ori simbolice (soarele, steaua etc.).

Element constructiv, dar și decorativ, de mare valoare artistică, „undreaua" este un stîlp care acoperă „primezurile", deci capetele grinzilor pereților casei, avînd sculptate motive similare cu cele ale stîlpilor (ex. funie, rozetă, colți etc.). [59]

La rîndul ei, coama acoperișului din șindrilă sau șiță așezată „în solzi" sau tăiată „în ocheană" este împodobită cu „ciocîrlani" sau „cîrstei", crestați cu barda la ultimul rînd de șindrile, iar la capete avînd două „țape" sau „suliți" care străjuiesc casa de la înălțime.

Zona Mehedinților se prezintă cu o arhitectură originală în lemn, distingîndu-se coșul înalt și puternic deasupra apei din față a acoperișului, prispa parțială, iar camera este supradimensionată; casele înalte sînt destul de rare, elementele artistice fiind mult mai puține decît în zona Gorjului.

În zona Vîlcea, pe lîngă lemnul de dimensiuni mai reduse și folosit sub formă de triunghiuri rotunde zise „drueți", se folosește pe scară mai largă piatra la nivelul de jos, pereții fiind ziditi din piatră alternată cu șiruri de cărămidă.

Planul este asemănător cu cel din Gorj, avînd ca element special, de o mare frumusețe, „foișorul", sub care — la casele înalte — se află intrarea la beci. Foișorul este un spațiu de locuit semiadăpostit făcînd legătura între locuință și curtea în care se află celelalte acareturi gospodărești.

Reținem, în fine, în ceea ce privește zona denumită cîmpia Olteniei (Doljul și Romanații), pentru trecut, tipul de locuință semiîngropată în pămînt (denumită impropriu „bordei"), fiind vorba de fapt de o construcție masivă din stejar, cu schelet format din patru furci înalte care susțin grinda principală, lungă uneori de 12 metri și care se sprijină pe furci prin intermediul unor console numite „amnare". [60]

Planul caselor îngropate se caracterizează printr-o încăpere centrală de mari dimensiuni, cu vatra sub nivelul solului, de la care se trece la odaia de locuit încălzită cu o sobă oarbă. De la acest plan elementar s-a trecut, cu timpul, la un plan dezvoltat prin adăugarea unor încăperi laterale, cu două „celare" etc., totul făcînd impresia unui complex de două case îngropate.

Pereții, din lemn de stejar frumos lustruit, sînt protejați de un acoperiș fără tavan, în două ape, format din straturi alternative de pămînt și paie.

În decorul bogat (ex. amnare cu crestături de motivul funiei la panourile de stejar de la intrarea în tindă etc.) se remarcă și cele două bîrne orizontale cioplite în chip de cap de cal.

Alt tip de locuință este cel la suprafață, cu două încăperi. Elevația este rareori înaltă, majoritatea construcțiilor avînd un singur nivel. Toate au însă prispă în față, uneori un foișor de forma unei platforme supraînălțate.

https://biblioteca-digitala.ro

Decorația, la aceste case, este realizată mai cu seamă prin tencuială în relief, de genul structurii, lipsind aproape complet sculptura sau crestătura în lemn.

Pe același plan al unor creații majore ale arhitecturii în lemn, la nivelul superlativ putem spune, se situează zona Maramureșului, încununînd creațiile populare ale acestui gen de artă, alături de celelalte zone ale Transilvaniei, prezente și ele cu realizări specifice în acest domeniu. [61]

De fapt, nordul Transilvaniei (Maramureș, Oaș, Chioar, Lăpuș) formează un tot unitar, cu unele note aparte în fiecare zonă.

Despre Maramureșul propriu-zis, despre arhitectura populară tradițională de aici, s-ar putea spune că este o izbîndă a spiritului creator asupra materiei, gospodăria și satul în întregimea lui constituind centrul unui univers, reflectat în suprafețe viguroase și în volume legate puternic de acest peisaj. S-a spus și se știe că în nordul Transilvaniei — în special în Maramureș, Oaș, Chioar și Lăpuș — s-a dezvoltat o arhitectură cu caracter unitar, de veche tradiție, lucrată aproape exclusiv în lemn. Într-adevăr, arhitectura de aici nu-și găsește asemănare ca valoare decît în Gorj. Maramureșul și Gorjul sînt cei doi poli ai unei axe care plasează acest capitol al artei populare românești în competiție cu cele mai valoroase opere ale arhitecturii populare de oriunde din Europa.

Pe lîngă planul în dreptunghi bine echilibrat, pe lîngă masivitatea pereților construiți din bîrne și pe lîngă acoperișul înalt, adeseori în raport de 1/3 față de pereți, realizat în patru ape și acoperit cu șindrilă sau cu paie, elemente care concură la obținerea unor proporții traduse plastic în volume armonioase, arta arhitecturii în lemn din nordul Transilvaniei atinge valori deosebite și în ceea ce privește decorul, începînd de la prispa cu „căpriorii" (stîlpii) sculptați viguros și care, întăriți de „chitușele" (contrafisele) puternic cioplite și ele, susțin fruntariile decorate bogat cu motive de ferăstrău, frînghie, rozete și romburi. Efectul este acela de ritm domol și așezat, efect pe care-l emană dispunerea egală a stîlpilor, deschiderea unduită a arcadelor și planurilor cu jocuri de umbră și lumină pe care le realizează casa împreună cu celelalte acareturi. [62]

De remarcat faptul că toate construcțiile sînt realizate aici aproape în exclusivitate din lemn, diferit în general pe zone atît ca esențe, cît și în ceea ce privește unele tehnici de prelucrare (ex. lemnul de stejar în depresiunea Șugatagului și Țara Oașului, cel de brad în bazinele Izei și Vișeului, cel de fag, stejar și brad în Chioar și Lăpuș). În Maramureș și Oaș lemnul rămîne aparent sub formă de bîrne, în vreme ce, de pildă în Chioar, pereții sînt de regulă lipiți și văruiți.

În ceea ce privește planurile, se disting două categorii: din prima fac parte casele cu 2—3 încăperi, mai rare fiind cele cu două încăperi (tinda și casa de locuit), tinda neavînd în general tavan și lăsînd fumul să iasă liber prin pod (în Lăpuș și Chioar fumul este captat de o „băbătie", construită din bîrne sau nuiele împletite); a doua categorie de planuri cuprinde locuința cu două și trei încăperi, la care se constată și o prispă parțială.

Pe lîngă calitățile evidente care reies din proporțiile și echilibrul planurilor ori din compoziția ansamblului gospodăriei maramureșene și din zonele învecinate, se remarcă puternica desfășurare a decorului, în primul rînd la prispa cu stîlpii sculptați, alcătuiți de regulă din trei registre (partea inferioară are o secțiune pătrată, a doua e compusă din elemente geometrice — cuburi, cilindri etc., în timp ce partea superioară servește la prinderea „chitușilor", contrafise laterale în forma unor începuturi de arcuri).

Se înțelege de la sine faptul că datorită valorii cultural-artistice deosebite, în toate marile muzee în aer liber din România (în primul rînd la Sighetul Marmației, Cluj, Sibiu, București etc.) arhitectura din Maramureș și din alte zone din Transilvania este prezentă prin exemplare valoroase.

https://biblioteca-digitala.ro

Alături de arhitectura din zonele din nordul Transilvaniei, se impune cel puțin menționarea celorlalte zone, cu sublinierea trăsăturilor lor specifice.

Astfel, Bihorul cu Zarandul, în nord-vestul Transilvaniei, prezintă strînse înrudiri cu Țara Oașului, Lăpușul și Maramureșul, în timp ce în Munții Apuseni întîlnim o arhitectură sobră din lemn de brad, cu acoperișuri de paie înalte și în patru ape, uneori raportul între pereți și acoperiș fiind 1/3 sau chiar 1/4, remarcîndu-se totodată „tîrnațul" de-a lungul casei, așezat de regulă pe soclu din piatră, cu cămară dedesubt.

La rîndul lor, în zonele Hațeg-Strei și Pădureni, vechile construcții cu planul tradițional, pereții din bîrne și acoperișul din paie, au dispărut făcînd loc construcțiilor din piatră și cărămidă, acoperite cu țiglă sau chiar cu tablă, decorul bazîndu-se pe aplicații de tencuială și zugrăveli colorate.

Remarcabile prin construcțiile în două nivele, cu trei încăperi de regulă, avînd o prispă numită aici „podmol", acoperișul în patru ape realizat din șiță lungă, vechile case din Mărginimea Sibiului, cu tencuială peste bîrnele orizontale și zugrăvite în vînăt, formează, de asemenea, un valoros capitol al arhitecturii în lemn, locuința, — ca și în alte zone, ex. Pădureni sau Țara Făgărașului — remarcîndu-se prin interiorul bogat împodobit cu textile, ceramică, picturi pe sticlă și alte elemente de interior cu puternice efecte decorative.

În Țara Oltului sau a Făgărașului, vechile case construite tot din bîrne orizontale, cu temelie de piatră cu puternice tălpi de stejar sau brad, acoperite în trecut cu paie de secară, cuprindeau 2—3 încăperi, de-a lungul cărora se înscria „celarul" cu prispă joasă din piatră și pămînt.

Un loc aparte îl ocupă zona Branului, cu vechile case „în ocol pătrat", ca niște cetăți din lemn închise din toate părțile și în care sînt concentrate toate construcțiile (casa de locuit, șura, grajdul, șopronul etc.), formînd un tot funcțional unic, lemnul constituind aici materialul principal. [63]

Pe cîmpie, de-a lungul Mureșului, Tîrnavelor, pe Someș, ca și în sud-estul Transilvaniei, în secuime, întîlnim pînă astăzi vestigii ale vechii arhitecturi românești, de certă continuitate istorică, zonele de aici fiind organic legate de celelalte care se reazemă de obicei pe munți și care au constituit totdeauna punți de legătură cu zonele extracarpatice ale pămîntului românesc.

În Muntenia, zonele Argeșului, Dîmboviței, Muscelului, Prahovei, Buzăului, ca și zonele de cîmpie, păstrează importante vestigii ale arhitecturii în lemn. Astfel, în Argeș se remarcă elemente de tranziție între Muntenia și Oltenia, dominînd în prezent casa cu două caturi și cu foișor, cu stîlpi de lemn frumos decorați, în timp ce vechile case aveau prispă. În Muscel, casele sînt de regulă cu două nivele, înalte și cu pivnițe încăpătoare specifice acestei regiuni pomicole și viticole. Prispa etajului și coloanele masive, ca și decorația pereților, toate conferă un pitoresc aparte arhitecturii caselor, adeseori de aceeași factură la sate ca și în orășelele-tîrguri ale regiunii. Pe văile Dîmboviței și Ialomiței, casele vechi aveau pereții din nuiele împletite și lipite cu lut, ele fiind înlocuite încă în secolul al XIX-lea cu pereți de cărămidă și acoperiș din țiglă sau tablă. În continuare, zona Buzăului, care face legătura între Muntenia, Moldova și Transilvania, se caracterizează prin planuri cu 2—3 încăperi, în unele localități dezvoltîndu-se case înalte cu etaj, avînd stîlpii și fruntarul sculptați în lemn.

O altă mare provincie istorică, Moldova, se caracterizează în partea de nord (Bucovina cu cele trei subzone de puternică tradiție în arta lemnului, Cîmpulung, Suceava și Rădăuți), printr-o puternică dezvoltare a artei lemnului, avînd păduri întinse ce acopereau cea mai mare parte a teritoriului. Planul vechi al casei cuprinde aici o tindă cu o încăpere, sau, mai adesea, 2—3 odăi, tinda fiind neîncălzită, ca și „odaia frumoasă". Lateral sau la spatele casei, acoperișul se prelungește uneori formînd un „dosar" sau „dolie" (bucătărie, cămară

https://biblioteca-digitala.ro

ori adăpost pentru animale). Vechea casă, în general lipsită de prispă şi de stîlpi, s-a dezvoltat ca planimetrie şi elevaţie, remarcîndu-se o originală artă a crestăturilor în lemn la stîlpii în 4 sau 6 feţe, la balconaşe şi balustrade lucrate în traforaj, ca şi la ţapele din vîrful acoperişului.

În celelalte zone etnografice ale Moldovei lemnul a fost, de asemenea, folosit în arhitectura locuinţelor, cum ar fi, pentru a da cîteva exemple, pe Valea Bistriţei spre Tîrgu Neamţ şi Piatra Neamţ, unde planurile caselor cuprind — de regulă — o tindă prin care se intră şi două odăi laterale, casele vechi avînd prispă şi stîlpi sculptaţi în trecut, şi la care a apărut în secolul XX decorul din scînduri traforate, asemănările cu zonele din centrul Moldovei fiind evidente în această arhitectură.

În zonele din sud-estul Moldovei, îndeosebi în Ţara Vrancei, casele vechi aveau un plan mai simplu, cu prispă şi stîlpi sculptaţi, în timp ce în întinsa zonă a podişului central al Moldovei, unde se întindeau codri vestiţi, s-a dezvoltat o arhitectură diversă ca tehnică, de la cea a furcilor şi nuielelor împletite şi lipite cu lut pînă la tehnica bîrnelor masive de stejar aşezate în cununi orizontale, tehnică ce s-a păstrat în special la acareturile anexe ale gospodăriei, ca o regulă ce o regăsim în toate regiunile. Planimetria unitară, începînd de la casa monocelulară şi pînă la cea compusă din tindă cu cămară în spate şi cameră mare, cu prispă înaltă pe toate laturile exterioare, cu un sistem de încălzire ce formează un adevărat complex (cuptor, horn, sobă), apoi decorul cu stîlpi sculptaţi şi uneori coloraţi, ca şi ornamentele din tencuială în relief, toate acestea fac ca arhitectura tradiţională de aici să se înscrie, ca valoare cultural-artistică, alături de cea a Gorjului.

Ţinut de stepă, cu dealuri şi păduri întinse altădată, cel al Jijiei, dă la iveală vechea arhitectură a furcilor de stejar care susţin un schelet de lemn, cu prispă cu ramă de lemn pe toate laturile casei, cu 2—3 încăperi, intrarea făcîndu-se şi aici totdeauna prin tindă; casa are adeseori şi acel adaus numit „aplecătoare" (magazie, bucătărie, atelier etc.), iar acoperişul este realizat din paie, clădite şi terminate cu o coamă împletită, cu efecte artistice. S-a remarcat de către cercetătorii arhitecturii acestei zone, ca un fapt deosebit, existenţa pînă în zilele noastre a acelor „ratoşuri" sau hanuri, de forma unor uriaşe construcţii cu o singură încăpere înaltă şi fără tavan. [64]

Putem conchide, deci, că în această mare provincie istorică, care este Moldova, arhitectura populară în lemn s-a dezvoltat în forme originale, în cadrul evidentei unităţi a planurilor, tehnicilor şi decorului, păstrîndu-se pînă astăzi în grai interesante denumiri ale unor părţi ale casei sau ale tehnicilor de construcţie (ex. argeaua).

În Dobrogea, vechiul substrat cultural-istoric prezintă elemente de arhitectură autohtonă specifică, la care s-au adăugat unele influenţe datorită convieţuirii pe acest teritoriu, alături de români, şi a altor populaţii, apărînd ca atare forme determinate de acest fapt şi de factorii naturali şi climatici.

Banatul, la rîndul său, dă la iveală, în urma unor cercetări recente, surprinzătoare forme de veche arhitectură în lemn, nu numai în zonele de munte şi deal ci şi în zona de cîmpie, care era acoperită cu păduri întinse, arhitectura de aici atestînd o puternică unitate cu arhitectura celorlalte regiuni, în cadrul ei remarcîndu-se o serie de elemente de certă valoare artistică, cum ar fi stîlpii de „tîrnaţ", frumos sculptaţi în patru feţe, cu forme de romb, pătrate şi „crestaie" plasate de preferinţă pe mijlocul stîlpilor.

O categorie aparte şi importantă a arhitecturii în lemn la români, legată direct de condiţiile social-economice, de ocupaţii şi de modul de viaţă în general, aşa cum am menţionat, îl formează acareturile sau construcţiile anexe din cadrul gospodăriilor, construite în marea lor majoritate din lemn, adeseori cu temelie de piatră, într-o mare varietate morfologică şi ingeniozitate a soluţiilor constructive, menite să servească unor necesităţi legate direct de anumite ocupaţii sau îndeletniciri specializate.

https://biblioteca-digitala.ro

Nu lipsesc din cadrul gospodăriilor tradiționale, bineînțeles, grajdurile și șurile, legate direct de practicarea celei mai răspîndite și importante ocupații tradiționale, agricultura. Reținem și aici continuitatea unor tipuri de construcții, cum sînt șurile poligonale, specifice regiunilor de munte și de deal, în care se păstrează mijloacele de transport (sănii, care etc.) și alte ustensile. La fel, menționăm fînarul sau „șoprul cu corfă", cum i se spune în Maramureș, construit pe patru stîlpi înalți, pe care alunecă în sus și în jos, după necesități, un acoperiș de șiță în patru ape. Este un exemplu tipic și acesta, am putea spune, în care descoperim, alături de util, frumosul, în proporțiile obiectului și în sugestia generală a mișcării.

Odaia de haine, pe care o găsim încă în folosință uneori, este o construcție monocelulară (ex. în zona Gorjului), de obicei cu etaj, parterul fiind zidit în întregime din piatră masivă și folosind ca beci, iar etajul, realizat în întregime din lemn, cu pereții din bîrne orizontale, încheiate în diferite moduri, avînd un foișor mare, cu stîlpi și pălimar din scînduri traforate, acoperișul în patru ape, din șiță, cu coama terminată cu ciocîrlani și cu țape. Etajul nu are nici un fel de ferestre, aerisirea făcîndu-se prin acoperiș, în timp ce la parter întîlnim 1—3 ferestruici mici, în zidul de piatră. Construcția are o linie zveltă și degajă, totodată, robustețea unei cetăți întărite. [65]

Pivnițele sau pimnițele, servind de regulă pentru păstrarea butoaielor cu vin și țuică, sînt și ele construcții masive cu un singur nivel, cu fundație de piatră, cu pereți din bîrne orizontale și cu un pridvor mare, susținut de stîlpi sculptați și de undrele, totul formînd un întreg sub un acoperiș din șiță în patru ape. Zona Gorjului excelează pînă astăzi în acest gen de construcții, unele fiind susținute de patru picioare, deci fără fundație, ceea ce face posibilă aerisirea permanentă. [66]

Cămările pentru păstrat alimente au o formă asemănătoare, fiind sprijinite pe fundații de bolovani și avînd uneori, în Maramureș de pildă, acoperișul de paie. Frumusețea lor rezidă în proporțiile pereților construiți din bîrne masive, în pridvorul susținut de stîlpi totdeauna frumos sculptați, sub un acoperiș în patru ape.

Cotețele pentru porci și pentru păsări sînt, de asemenea, construcții mai modeste ca dimensiuni, așezate pe pietre sau susținute de stîlpi, cu pereți din bîrne și acoperiș în patru ape, din șiță sau din paie. Acestea par niște miniaturi ale caselor și diferitelor acareturi.

O categorie aparte, ingenios realizată și în tehnici diferite, avînd însă aceeași folosință, nelipsită din toate zonele etnografice, frecventă mai cu seamă în cele de șes și de dealuri, o formează pătulele sau coșarele pentru știuleții de porumb. Acestea au de obicei pereții împletiți din nuiele, acoperișul de șiță, totul așezat pe o fundație de piatră sau pe două trunchiuri masive de stejar. Uneori partea de jos este construită din bîrne și folosește pentru adăpostit păsările de curte (găini, gîște, rațe etc.). Forma dreptunghiulară înaltă, sau cu partea din jos mai îngustă, sistemele diferite folosite la împletitul nuielelor, ca și efectele de contrast ale esențelor lemnoase, conferă și acestor construcții certe calități estetice în ansamblul arhitecturii românești.

Alături de fînare și celelalte acareturi anexe, în Maramureș întîlnim, pînă în vremea noastră, o construcție specială din lemn, cu pereți de bîrne, cu acoperișul în patru ape, de o formă originală, cu o latură prelungită și înclinată spre spate, fațada fiind sprijinită de un stîlp central cu contrafise; ea servește pentru adăpostit carul sau diferite unelte.

Am putea vorbi, în fine, de un întreg capitol al fîntînilor, pe lîngă cele de șes și de deal cu cumpănă înaltă, remarcîndu-se cele cu roată de tras ciutura și cu acoperiș din șindrilă în patru ape sau rotund ca o pălărie. Ele completează inventarul de acareturi strict necesare în cadrul gospodăriei țărănești tradiționale.

La rîndul lor, gardurile se înscriu ca un element definitoriu în compunerea ansamblului gospodăriilor românești tradiționale, fiind lucrate în marea lor majoritate din împletitură de nuiele. Așa cum sînt concepute și întocmite, aceste garduri evidențiază și ele două trăsături

https://biblioteca-digitala.ro

specifice peisajului cultural românesc: pe de o parte gardul marchează o comunitate de viață specifică mai cu seamă în cadrul economiei închise autarhice, iar pe de altă parte el sugerează tocmai legătura cu peisajul, deci integrarea în natură a omului cu universul său.

Merită să relevăm cu osebire aici gardurile din nuiele, de salcie sau plop, tocmai pentru că ele exprimă mai pregnant această legătură cu natura, fie că e vorba de gardul împletit „în cununi" și acoperit cu drănițe, la fel ca și casa cu acareturile, sau la fel cu porțile monumentale din Maramureș, fie că e vorba de gardul împletit „în spice" și acoperit cu spini, apoi protejat deasupra cu „gozuri" de fîn sau miriște, el fiind așezat pe un schelet orizontal pentru a se lega mai bine de stîlpii bătuți în pămînt și cu vîrfurile ascuțite. Aceeași împletitură frumoasă, care sugerează spicul, o întîlnim la gardurile din zonele de dealuri și de cîmpie, unde ele, la fel ca și casele sau acareturile gospodărești, sînt acoperite cu un strat gros de jipi din paie.

Intrarea în complexul de viață al gospodăriei se face prin porțile și portițele lucrate de regulă din lemn masiv și bogat ornamentate. Ele constituie, în anumite regiuni, adevărate monumente ale civilizației și artei lemnului, fiind prezente și astăzi în creația nouă, dar purtînd o puternică încărcătură semantică prin motivele străvechi sculptate sau crestate în esențe lemnoase tari (în special stejar) din care sînt confecționate porțile în general.

Adevărate monumente-porți întîlnim frecvent pînă astăzi în Maramureș, Gorj, Vîlcea, Buzău, Mărginimea Sibiului, secuime și în alte zone. Mai presus de toate se situează în mod evident cele din Maramureș, adevărate arcuri de triumf prin care trece obligatoriu omul ca stăpîn al naturii. Trecerea porții, în tradițiile locale străvechi, de altfel ca la toate popoarele, însemna intrarea sub protecția unui spațiu ferit de cele rele, de aici și motivele de soare, șarpe, funie etc., ca și cele antropomorfe, unele motive de bază — ca de pildă funia — găsindu-se și pe materiale rezultate din săpăturile arheologice (ex. topoare și seceri din bronz) ca și pe textilele populare sau pe colacii de nuntă și de înmormîntare.

Poarta maramureșană, cioplită din stejar și decorată cu motive viguroase, în relief înalt, de o plasticitate sculpturală unică, constituie una din minunile artei populare românești, ale unicității și perenității sale. De aici interesul deosebit pentru colecții și cercetări, materializate recent într-o monografie specială, datorată lui Fr. Nistor, bazată pe îndelungate și minuțioase cercetări.

Impresionante prin dimensiunile lor în raport cu casa și celelalte acareturi, porțile maramureșene sînt realizate din trei stîlpi ce se înalță puternic din pămînt, marcînd portița și poarta, care formează o unitate închegată prin grinda de sus și prin acoperișul în două ape, terminat cu o adevărată dantelă realizată din rîndul cel mai înalt de șindrilă. Sculptați numai pe dinafară, stîlpii porților invită dar și avertizează asupra pragului spre lumea interioară a gospodăriei; un prag și un hotar unde se concentrează tot ce are mai de preț omul.

Premergătoare, probabil, în timp, dar dăinuind paralel cu porțile monumentale, vranițele — pe care le întîlnim de altfel și în alte regiuni — constituie o formă mai simplă de intrare pentru atelaje, formată dintr-un trunchi și cîteva scînduri dispuse orizontal, vrania se învîrte pe un stîlp puternic de care este fixată cu „gînji" sau balamale, la partea cea mai groasă numită „cumpănă". Alături de vraniță se află portița, ambele fiind, într-o formă mai evoluată, adăpostite sub același acoperiș.

Porțile maramureșene propriu-zise sînt formate deci în principal din trei stîlpi puternici de stejar, la distanțe diferite, servind pentru închiderea celor două „aripi" ale porții, cît și pentru portiță, apoi un „fruntar" dispus orizontal, ce leagă cei trei stîlpi și susține scheletul acoperișului din drănițe și terminat cu „creastă" și „cornișori" la capete. Solid prinși în „chituțe", stîlpii susțin puternic diferitele elemente componente (ex. amnarul, curmezișul, tiuga, brîul, fundătura aripilor și cea de deasupra portiței), întregul acesta dovedind o adevărată știință și artă a construcțiilor. [67]

https://biblioteca-digitala.ro

Uneltele folosite au mărimi și forme diferite, potrivite pentru operațiile de fasonare și decorare (ex. 3—4 feluri de ferăstraie, securi, barde, cuțitoaie, dalte, rindele, scoabe etc.), constituind ele însele, ca și procesul de creație cu fazele lui (alesul și doborîtul copacilor, spre sfîrșitul iernii, transportul cu sania sau pe o „tileagă", „corhăitul" sau curățatul de coajă, „drăcinitul" sau despicatul, cioplitul, încheiatul etc.) dovada unei îndelungate experiențe și a unui meșteșug milenar, în care prin tehnică se pune în evidență acea relație permanentă a împletirii utilului cu frumosul, prin sculptare în relief puternic a masei lemnoase, crestare și traforare.

Aceeași planimetrie în esență, aceleași tehnici și aceeași motivistică străveche o regăsim în România la vechile biserici din lemn, ca și la casele vechi, din diferite zone, cum ar fi cele din Oltenia, din Moldova și — în special — cele din nordul țării, în Sălaj, Bihor și Maramureș.

Caracteristic este și în cazul acestor monumente de arhitectură sistemul de construcții în Blockbau, adică a pereților în cununi orizontale, cu capetele mai lungi îmbinate în cheutori de diferite tipuri. Acoperișul este de regulă dintr-o singură apă, cu excepția turnului ce apare mai tîrziu și care, în Maramureș de pildă, se înalță cu zeci de metri deasupra întregii construcții. Ornamentele sînt aceleași cu cele ale construcțiilor de case și anexelor gospodărești, fie că e vorba — de la caz la caz — de stîlpii cerdacului, fie că e vorba de motivul de brîu care evoluează jur împrejur în exterior, ori consolele ce susțin arcurile cioplite în forma capului de cal, sau alte motive cioplite în mobilier etc. În cazul picturii pe pereții interiori, ca și la icoanele pe lemn sau cele pe sticlă în Transilvania, decorul la vechile biserici are adeseori un caracter folcloric, apocrif. [68]

Prin toate aceste realizări, începînd de la case și acareturi gospodărești pînă la bisericile din lemn, ori — cum se poate constata — la construcțiile specializate pentru stîni, instalații de industrie țărănească (mori, uleinițe, pive, joagăre etc.), arhitectura populară românească atestă prin planimetrie, tehnici și decor, o mare vechime, o neîntreruptă continuitate și o puternică unitate stilistică, exprimate în forme artistice de înalt nivel.

INTERIORUL LOCUINȚEI ȘI ARTA MOBILIERULUI

De la arhitectură trecerea spre interiorul locuinței se face natural, atît în ceea ce privește construcția, cît și în ceea ce privește forma și decorul pieselor. Avem în vedere că înseși unele elemente constructive ale locuinței, așa cum sînt grinzile tavanului, „tălpile" masive încastrate în pereți sau elementele constructive ale vetrei, prezintă și ele numeroase motive decorative, cu caracter geometric sau simbolic, contribuind, alături de mobilier, la realizarea unui tot unitar bine închegat. Se cere menționată, încă de la început, existența unei unități depline și în organizarea interiorului locuinței, cu elementele sale funcționale asigurate, în primul rînd, prin piesele de mobilier, care se prezintă într-o nesfîrșită diversitate de soluții ingenioase și de forme, la care se adaugă și nebănuitele frumuseți ale decorului.

Structura unitară a interiorului locuinței românești este dată de unitatea planimetrică a arhitecturii — numărul și destinația încăperilor, la care se adaugă sistemele de încălzit, precum și mobilierul, care compune și ordonează spațiul după anumite rosturi și necesități ce decurg dintr-un anume mod de viață. Cîteva elemente ale interiorului au un caracter fix, care constituie structura interiorului: sistemul de încălzire, patul, lavițele, culmea, în funcție de care sînt așezate celelalte obiecte din încăpere. Unitatea interiorului locuinței se manifestă însă și în ceea ce privește „stilul" decorativ — așezarea obiectelor cu caracter decorativ — în „registre" colorate, care alternează cu spațiile libere, de culoare albă. [69]

https://biblioteca-digitala.ro

Mobilierul tradițional, lucrat cu securea, barda, cuțitoaia, dalta și horjul, prezintă în general toate trăsăturile specifice ale artei populare românești, lăsînd să trăiască frumusețea materiei, vibrațiile calde ale esenței lemnoase — stejar, fag sau brad, — pe care mîna meșterului popular nu numai că le cruță, dar le pune și în valoare prin decorul desfășurat logic pe suprafețele în care el se armonizează cu textura fibrelor.

O dominantă caracteristică a mobilierului țărănesc este cea a soluțiilor constructive simple, ingenioase și economicoase, în deplin acord cu rostul fiecărei piese, soluția în care spontaneitatea creatorului se sprijină pe o vastă experiență și pe o bogată tradiție.

Diferențierea și clasificarea mobilierului țărănesc sînt raportate la metodele folosite pentru confecționarea lui, din acest punct de vedere fiind vorba de piesele de mobilier lucrate după metode tradiționale și de cele lucrate după metode tîmplărești orășenești. La rîndul ei, prima grupă cuprinde, avînd în vedere, de asemenea, sistemul de lucru, mobilierul care păstrează forma din natură și pe cel lucrat după metode dulgherești. În cadrul acestor subgrupe, piesele de mobilier comportă o nouă clasificare, ce are la bază destinația acestora. Din acest punct de vedere deosebim piese de mobilier folosite pentru așezat și dormit, piese de suport, închise și deschise, precum și mobilier folosit pentru depozitat. [70]

O altă clasificare se poate face din punct de vedere al decorului, distingînd în acest sens mobilierul nepictat și pictat.

Aceste clasificări reflectă o realitate cu aspecte foarte diverse și care, fiecare în parte, implică rezolvări ingenioase legate de necesități și condiții date, în fiecare caz funcționalitatea fiind dublată de realizarea artistică.

O piesă de mobilier cu importanță deosebită, cu pondere decorativă maximă în interiorul țărănesc și ocupînd un loc fix, în funcție de care se amenajează întreaga încăpere — știut fiind că sistemul de organizare a interiorului țărănesc pornește de la piesele de mobilier folosite pentru odihnă (scaun, laviță, pat, bancă) — o constituie patul.

În evoluția sa, această piesă de mobilier a cunoscut mai multe etape: de la platforma fixată pe țăruși la cea sprijinită pe capre și pînă la formele evoluate, în care elementele decorative încep să joace un rol deosebit, fie că este vorba de patul suspendat (des întîlnit în nordul Moldovei), patul cu picioare înalte și cu tăblii late, împodobite cu motive geometrice, reprezentînd în diferite variante soarele, realizate prin elemente de veche tradiție, cum ar fi dintele de lup, sau chipul omenesc, așa cum apare el pe un picior de pat din Săliștea Sibiului etc.

Interesante sînt și paturile din unele sate ale Gorjului, piese la care laturile sînt crestate descrescînd pînă la îmbinarea cu piciorul, decorat și aici cu motive asemănătoare celor ce apar pe stîlpii de pridvor („mărul", „mărul cu oglinzi", „crucea-n creste" etc.).

La paturile cu tăblii, acestea se prezintă într-o mare varietate de forme și repertoriu ornamental. Inițial scurte și egale, tăbliile cresc, cu timpul, în înălțime, tăblia de la picioare fiind mai scundă decît cea de la cap. De obicei, ele prezintă, drept decor, un fel de „colonete", cărora li se alătură profile și elemente traforate.

Patul cu baldachin se întîlnește și el în unele zone ale Transilvaniei (Cluj, Alba-Iulia), ca și patul înalt, unele exemplare, cum sînt cele din Munții Apuseni, sprijinindu-se pe un singur picior. Patul înalt, cu un picior, constituie o etapă de trecere la patul suspendat printr-o chingă de ancorare, exemplare deosebite întîlnindu-se în Maramureș, Bucovina sau Apuseni.

Important este, însă, procesul de transformare a patului în element decorativ principal, datorită bogăției țesăturilor în jurul lui și pe el, patul devenind o veritabilă expoziție de textile — lepedeie, țoluri, căpătîie de pernă — toate dispuse după reguli bine stabilite, lor adăugîndu-li-se, deasupra patului, „culmea" cu ștergarele, ceea ce amplifică efectul decorativ al acestui colț de încăpere.

https://biblioteca-digitala.ro

În aceeași familie a pieselor folosite pentru dormit, se încadrează și leagănele, cunoscute sub două forme: cele suspendate (frecvente, mai ales, în Țara Oltului, Munții Apuseni, Maramureș și Banat) și cele așezate pe podea (întîlnite, mai ales, în Transilvania, în nordul Moldovei etc.). Leagănele suspendate sînt fie împletite din răchită sau coajă de tei, prezentînd uneori un decor deosebit (așa cum este leagănul împletit din Sălciua — Munții Apuseni — aflat în Muzeul Satului), fie confecționat din scînduri. Acestea din urmă, ca și leagănele așezate pe podea, prezintă numeroase elemente decorative (așa cum sînt leagănele din nordul Transilvaniei, cu tălpile curbate, cu picioare late, înălțate și terminate, adesea, cu un cap de animal, sculptat în lemn, sau cu motive geometrice zgîriate de-a lungul picioarelor sau pereților laterali).

Lavițele, băncile și scaunele formează un grup important și prezent pe întreg teritoriul țării, cunoscînd și ele o evoluție bine definită: de la scaunele și băncile din buturugi și segmenți de copac (constituind, de fapt, mobilierul stînilor sau al sălașelor), scaunele din rădăcini de pom, pînă la piesele evoluate, cu forme variate și decor deosebit.

Astfel, lavița, piesă principală de mobilier și cea mai veche, în același timp, e cunoscută inițial ca o platformă fixată de-a lungul unuia sau doi din pereții încăperii, constituind, totodată, și suportul pentru lada de zestre, dar fiind folosită și pentru dormit, avînd în vedere lățimea ei deosebită (de peste 1,20 m. uneori). Într-o perioadă mai tîrzie, lavița nu mai este fixată în perete, ea se detașează de acesta, se îngustează tot mai mult, fiind folosită, cel mai adesea, pentru șezut și locul ei fiind luat mai tîrziu de către bănci. Cu timpul, în unele zone ale țării, lavița prezintă și unele elemente decorative, mai ales la capete și la tălpile de susținere, unde apar unele profile și decupări, care conferă acestei piese de mobilier, ce se caracterizează printr-o oarecare simplitate și sobrietate, și efecte decorative.

Astfel, o formă specială de laviță, zisă „cu braț", se întîlnește în Moldova și Bucovina, brațele acestea terminîndu-se, cel mai adesea, cu forme antropomorfe și animaliere, locul spatelui laviței luîndu-l lăicerele de lînă cu decor în vărgi. În Maramureș și Transilvania apar mai frecvent lavițele cu spătar adosat la perete și cu decor crestat sau traforat de motive geometrice sau simbolice, amplasate sub forma unor șiruri, care subliniază silueta piesei, concurînd, alături de patina lemnului masiv de fag din care este cioplită lavița propriu-zisă, la potențarea eleganței și frumuseții acestei piese.

Ca o formă evoluată a laviței și după importanța de care se bucură aceasta în cadrul interiorului țărănesc, băncile cunosc și ele forme variate: bănci fără spătar sau cu spătar, deosebirile zonale manifestîndu-se mai ales în ceea ce privește decorul, care constă în prezența unor profile decupate cu barda sau traforate. De cele mai multe ori acestea sînt plasate în partea inferioară a spătarului sau pe scîndura care se aplică pe fața băncii. Prin decupare se obține un decor de semicercuri, de V-uri, de dinți pătrați, motivele alternînd, creînd sentimentul unui joc foarte ritmat, exemplarele cele mai interesante păstrîndu-se în Maramureș, Oaș, Țara Crișurilor etc.

Prezentînd o mare varietate de forme și de ornamente, de cele mai multe ori antropomorfe, scaunele se afirmă, la rîndul lor, ca piese de mare valoare artistică în mobilierul țărănesc din toate zonele țării. Diferențiate după dimensiuni și după elementele compoziției, scaunele prezintă două tipuri: cele cu trei-patru picioare și fără spătar și cele cu spătar plin. Găsindu-și corespondențe în mobilierul european și chiar universal, această piesă de mobilier prezintă unele trăsături specifice teritoriului românesc, trăsături ce vizează proporțiile și mai ales modalitățile de decorare a elementelor componente.

Scaunul jos, fără spătar, cu trei sau patru picioare, de mici dimensiuni, realizate prin simplă cioplire cu barda sau fasonate cu grijă, apărea frecvent în interiorul țărănesc românesc. Numărul picioarelor este în funcție de forma scîndurii ce constituie platforma scaunului. Pentru cele pătrate, dreptunghiulare sau trapezoidale corespund patru picioare, iar pentru cele rotunde

https://biblioteca-digitala.ro

trei picioare. Platformele pot fi de mici dimensiuni sau mai lungi, scaunele luînd forma unor băncuţe. Un grup deosebit îl constituie scaunele mici rotunde, cu trei picioare, lucrate din rădăcini sau triunghiuri de plop, avînd partea superioară uşor scobită, realizîndu-se astfel un plus de comoditate. Acest tip de scaune e des întîlnit în sudul ţării (Oltenia şi Muntenia), dar apare, mai sporadic, şi în cîmpia Tisei, a Banatului, a Moldovei. Frumuseţea acestor piese se datorează mai ales simplităţii formelor, realizate prin cioplirea în faţete cu barda, precum şi patinei pe care o capătă cu timpul lemnul de esenţă tare din care se confecţionează. Unele exemplare prezintă şi un decor simplu, avînd forma unor cercuri concentrice sau chiar rozete, realizate cu compasul pe platforma rotundă a scaunului, potenţînd-o.

Tipice şi de un interes deosebit sînt scaunele cu spătarul plin, fasonat. De obicei şezutul este confecţionat din stejar sau nuc, iar spătarul din fag, în timp ce picioarele pot fi realizate din frasin. Spătarul scaunului este cel care conferă nota distinctă şi personală fiecărei piese în raport cu scîndura orizontală de formă dreptunghiulară. Spătarele sînt fixate oblic spre spate, redînd, cu o mare putere de sugestie, chiar şi prin linia lor, siluete antropomorfe, mereu altele la fiecare exemplar. Zona cea mai bogată în acest tip de scaune este Bihorul.

Decorul viguros este realizat aproape numai din profile, tăindu-se fie numai conturul, fie că interiorul spătarului prezintă şi anumite goluri, efectul creîndu-se tocmai datorită alternanţei de plinuri şi goluri.

Spătarul, cu cîteva orificii (de cele mai multe ori trei) perforate în partea superioară, sugerează perfect, nu numai trăsăturile antropomorfe esenţiale, în care cu puţină imaginaţie recunoşti detalii anatomice (ochi, urechi, braţe), dar şi posibile gesturi sau atitudini.

Un loc aparte în cadrul interiorului ţărănesc îl ocupă masa, cu forme ce variază de la o zonă etnografică la alta şi chiar de la o epocă la alta. Teritoriul românesc a cunoscut mai multe tipuri de masă din punctul de vedere al formei acesteia: masa mică, joasă, dreptunghiulară sau rotundă, aceasta din urmă fiind întîlnită în Moldova, Dobrogea, Muntenia şi Oltenia; ea nu are un loc fix în cadrul încăperii, fiind aşezată, cel mai adesea, lîngă vatră sau acolo unde era nevoie. Este rar ornamentată, distingîndu-se prin forma şi silueta picioarelor. Un tip aparte îl constituie masa din Dobrogea, numită „sinie", o masă foarte joasă, confecţionată la strung, avînd forma unei pălării, precum şi masa rotundă şi joasă care se poate plia.

Un alt tip îl constituie masa înaltă, dreptunghiulară, avînd picioarele unite prin stinghii sau tălpi aşezate drept sau în cruce, frecvent întîlnite în Moldova, Transilvania şi Banat. O variantă a acestui tip se întîlneşte în nordul Moldovei şi în Muscel, unde masa are faţa mobilă, sub ea fixîndu-se un sertar pentru alimente. Decorul este plasat adesea de-a lungul picioarelor şi al scîndurilor care le leagă. Varietatea decorului se îmbină cu folosirea culorii (tonuri de brun, negru şi roşu) pentru diferenţierea unor suprafeţe.

Un alt tip de masă este cel întîlnit în Mărginimea Sibiului şi în jurul Braşovului şi caracterizat prin prezenţa unor tălpi laterale masive şi puternice şi a unui sertar adînc, fixat sub tăblia mesei.

Deosebite şi cu un amplu repertoriu decorativ sînt mesele-ladă şi mesele-dulap, însăşi denumirea lor definind o dublă funcţionalitate. În timp ce primele sînt răspîndite în toată ţara, în special în nordul Moldovei şi în Transilvania, întîlnindu-le însă şi în Muntenia, mesele-dulap au o arie restrînsă de răspîndire, în Oltenia şi Muntenia subcarpatică. Confecţionate aproape exclusiv din lemn de fag, încheiate măiestru în tehnica de „nut şi feder", fără a se folosi cuie pentru îmbinarea elementelor constructive componente, ambele tipuri de mese prezintă o mare unitate în ceea ce priveşte volumetria, semantica motivelor şi modul de compunere a suprafeţelor într-o manieră de largă amplitudine şi folosind tehnica sgrafitării cu horjul.

Decorul meselor-ladă şi al meselor-dulap îmbină în mod armonios efectul artistic rezultat din proporţii şi volume cu cel al suprafeţelor prin desene generoase, aerate şi ritmate.

https://biblioteca-digitala.ro

Specifică este şi dezvoltarea compoziţiei pornind de la un punct central sau din două puncte simetrice, în jurul cărora combinaţiile de rozete simple sau compuse cu raze, ori motivul de semicerc se desfăşoară într-un joc în care fantezia încearcă să atingă limitele maxime de combinaţii posibile prin tehnica scrierii cu horjul. Totdeauna volutele, jucate pe suprafeţe întinse şi în numeroase combinaţii, sînt asociate cu rigoarea unor motive formate din linii drepte, în care se recunoaşte motivul de brad, cel mai adesea, formînd ori secondînd liniile constructive ale piesei, mergînd în jos, de-a lungul picioarelor.

Decorul dens este umplut cu culoare şi completat cu motive antropomorfe şi simbolice (mai ales în Bucovina) sau se practică colorarea uşoară a suprafeţelor sgrafitate, conferindu-le o notă de vioiciune (ca în Oltenia şi Muntenia).

În cadrul mobilierului, o categorie aparte o formează piesele care au drept scop păstrarea alimentelor sau a vaselor de uz, precum şi a vaselor cu caracter decorativ, mai ales blidele şi căucele din ceramică. S-ar putea grupa în două tipuri aceste piese de mobilier, după forma şi modul de susţinere, unele care se aşază direct pe podea (dulapuri şi podişoare) şi altele care se fixează de perete cu un singur raft (poliţe, cuiere, blidare) sau cu mai multe rafturi (blidarele).

Cele mai simple sînt poliţele, cîteva scînduri fixate cu cuie de lemn, fie direct pe perete, de obicei deasupra uşilor sau ferestrelor, fie pe una din grinzile plafonului, de obicei pe grinda de meşter. De cele mai multe ori (mai ales în Maramureş, Ţara Oaşului, Ţara Lăpuşului, Munţii Apuseni sau Cîmpia Dunării) poliţele prezintă o margine cu decor bogat de traforări şi crestături.

O altă formă foarte frecventă este cea de blidar sau de cuier, care se fixează de-a lungul peretelui, sub grinzi, pe care se aşază blide şi se atîrnă căuce sau farfurii. Pe lîngă linia elegantă, alungită a pieselor, se remarcă la ele decorul propriu, crestat sau sgrafitat, constînd din motive geometrice, simbolice şi — uneori — antropomorfe, mai ales la piesele din zona Sucevei sau a Cîmpulungului Moldovenesc. Cuierele din Ţara Oltului şi din Mărginimea Sibiului se remarcă prin decorul pictat, de cele mai multe ori vegetal, mai rar geometric, desfăşurat liber de-a lungul piesei sau plasat în casete de diferite forme şi dimensiuni, alternînd şi într-o cromatică vie dar perfect armonizată.

Grupa cea mai variată ca forme, dimensiuni şi decor este cea a blidarelor, care se prezintă, cel mai des, sub forma unor etajere cu două sau trei poliţe, din care unele cu capac ce se ridică, totdeauna suprafeţele fiind decorate cu motive geometrice constînd din linii curbe şi drepte, cu motive vegetale, cel mai des folosit fiind cel de brad, stilizat sau cu motive simbolice (soarele, steaua). În mod constant forma zimţată sau crestată a marginilor poliţelor se întregeşte prin aceste compoziţii care acoperă restul suprafeţelor aidoma unei dantelării aerate. Se remarcă blidarele din zona Reghinului, Branului, Clujului, Valea Bistriţei şi altele.

Remarcabile sînt dulapurile, podişoarele (avînd partea de jos de forma unui dulap cu două uşi batante, iar partea superioară detaşabilă, formată din rafturi) şi colţarele — o formă ingenioasă de dulap cu poliţe în triunghi şi cu uşă.

Această categorie de piese se remarcă atît prin varietatea formelor cît şi prin decorul tratat geometric, indiferent de motive şi realizat prin crestare, traforare şi adesea prin sgrafitare cu horjul, aceasta şi în funcţie de esenţa lemnoasă din care sînt confecţionate. Exemplare valoroase de dulapuri se întîlnesc pe întreg teritoriul ţării, pe unele din ele desfăşurîndu-se pe verticală un bogat decor, constînd în ample compoziţii cu motivul solar sau semicercuri. Podişoarele bucovinene sau cele de pe valea superioară a Mureşului sînt decorate savant, cu motive simbolice, vegetale şi, uneori, antropomorfe, puternic stilizate, foarte asemănătoare cu unele colţare de pe Valea Bistriţei, la care motivul solar sculptat se repetă pe întreaga suprafaţă, încadrat în chenare cu motivul dintelui de lup.

La toate acestea se adaugă lingurarele, ce apar sub diferite variante în ceea ce priveşte forma şi materialul din care sînt confecţionate: lingurarele de forma unor coşuri, avînd cadrul

https://biblioteca-digitala.ro

sau rama confecționată din lemn de fag sau paltin sculptat și corpul propriu-zis din nuiele de răchită sau alun curbate (în Maramureș), lingurarele formate dintr-o singură scîndură cu orificii perforate în masa lemnoasă și cu marginea zimțată, aidoma unei dantele (în Maramureș și Bihor), sau lingurarele-cutii întîlnite frecvent în nordul Moldovei.

Diversitatea de forme, funcționalitatea precisă, rezolvări constructive ingenioase, volumele și profilele cu care aceste piese contribuie la compunerea interiorului locuinței țărănești, decorul realizat prin decupaje, crestare sau horjire, la toate acestea adăugîndu-se ceramica și celelalte piese de decor, fac ca efectul lor estetic să fie deosebit.

Unul din cele mai interesante capitole ale mobilierului românesc îl constituie cel al lăzilor de zestre, care ocupă un loc de cinste în cadrul interiorului locuinței, la capătul patului sau al laviței.

Lada este una din cele mai vechi piese de mobilier, prezentă în toate zonele etnografice și folosită pentru satisfacerea unor necesități, avînd, în acest caz, funcția de „hambar" pentru cereale și făină, sau lada de haine, în acest din urmă caz făcînd parte din zestrea miresei și fiind legată de întreaga ceremonie a nunții. „Hambarele" pentru cereale sau făină sînt piese de dimensiuni mari și își găsesc locul fie în tindă sau în pod, fie pe prispa casei. De forma unor paralelipipede, cu capacul întotdeauna drept, se confecționează din lemn de fag, fasonate cu barda și mezdreaua, foarte rar prezentînd simple crestături ca decor. Cu excepționale virtuți estetice, fiind atestate din vechime pe întreg teritoriul Europei, lăzile de zestre sînt construite, ca și alte piese de mobilier, pe principiul îmbucării panourilor laterale în cele patru picioare, avînd astfel o structură unitară, de dimensiuni diferite, cu capacul cu o formă precisă — orizontal, boltit sau în două ape — profilul lor fiind determinat de lungimea panourilor, înălțimea și lățimea picioarelor.

Importanța lăzilor în gospodăria țărănească este demonstrată și de existența unui bogat și important număr de centre de lădari, unele dintre ele active pînă în zilele noastre, așa cum sînt cele din nordul și vestul Transilvaniei, precum și din zona subcarpatică a Olteniei și Munteniei. Frecvența lăzilor, însă, în toată Transilvania, în Oltenia și Muntenia, în regiunile de deal ale Moldovei, constituie dovada unei bogate industrii locale, chiar dacă astăzi centrele acestea nu mai funcționează.

Un loc aparte îl ocupă lăzile din centrul și nordul Moldovei, caracterizate prin masivitatea picioarelor, prin capacul drept — cele cu capacul în două ape fiind mai rare —, precum și prin decorul deosebit de bogat și de inspirat, pornind dintr-un punct central, compozițiile desfășurîndu-se pe suprafețe mari și cuprinzînd variante ale reprezentării solare sau antropomorfe, cele din urmă fiind redate cu o surprinzătoare economie de mijloace și realizate simplu, dar sugestiv, din cercuri concentrice și linii drepte. Sublinierea elementelor decorative prin colorare cu baițuri și cu ceară, conferă calități artistice unice acestor piese. Repetiția motivului central, pe orizontală, sau, uneori, pe verticală și chiar de-a lungul picioarelor, le conferă o notă distinctă, individualitate, dominanta constituind-o motivul solar și antropomorf. Figura umană apare plasată în succesiuni de frize sau grupată perechi, observîndu-se o mai riguroasă compartimentare a spațiului în registre suprapuse. Sculptura, incizia și crestarea constituie tehnicile dominante folosite la realizarea lăzilor bucovinene.

Maramureșul este prezent cu realizări de o deosebită valoare artistică, lăzile apărînd în diferite variante atît ca formă cît și ca decor. Avînd capacul drept, lăzile maramureșene etalează un decor deosebit de bogat, constînd din elemente diverse, figurate prin semicercuri, cercuri, rozete, brazi și linii drepte dispuse paralel, formînd unghiuri, hașuri, romburi, pătrate etc., acoperind suprafețele fără ostentație. Fiecare element decorativ al acestor piese este amplificat de armonia proporțiilor și a formelor, meșterii creatori adăugînd și unele elemente sculpturale capetelor de capac și părților inferioare ale picioarelor, acestea sugerînd, în același timp, mișcarea.

https://biblioteca-digitala.ro

Primul loc în cadrul genului îl ocupă, incontestabil, meșteșugul și arta lădarilor din Țara Crișurilor, meșteșugul fiind practicat de sute de ani în numeroase centre, cum ar fi Derșida, Preuteasa, Călățea, Budureasa și altele, unele din ele active pînă în timpul nostru. Produsele acestor centre se caracterizează printr-o varietate deplină a formelor și volumelor, de la lăzile cele mai scurte și înalte pînă la cele lungi și cu decor aerat, ori de la cele cu capac drept la cele cu capacul boltit sau la cele cu spinare și cu capacul în două ape, cu o foarte ușoară înclinare. Decorul aerat, constînd din motive cu caracter geometric, realizate din linii drepte și semicercuri, constituie o altă caracteristică a pieselor din această zonă. Lăzile nu sînt ornamentate pe toate fețele, iar acestea, la rîndul lor, nu au aceeași compoziție, gradarea și nuanțarea motivelor fiind rezolvate mai ales în funcție de unghiul din care este privită piesa. Dacă la capete, lăzile au un decor mai reținut, compoziția capacului și mai ales partea frontală este, de cele mai multe ori, foarte densă. Pe lîngă tehnica crestării motivelor cu horjul, apare, la unele centre din Bihor, utilizarea culorilor minerale și vegetale, mai tîrziu a celor industriale, culoarea potențînd decorul sgrafitat. Între motivele frecvente, pe lîngă rozete, roți și semicercuri, se întîlnesc o serie de motive specifice zonale, cum ar fi „cocîrla" (linia șerpuită), „brăduțul", „spicul", „crenguța de brad", „frunza de plop" și multe altele, constituind un repertoriu foarte bogat și variat. În Bihor s-a dezvoltat și lada „cu spătar", construită într-o logică favorizată de lăzile lungi și joase; de asemenea, ca urmare a unor cerințe multiple, au apărut lăzi de dimensiuni și proporții corespunzătoare unui larg repertoriu funcțional: hambarele pentru cereale, lăzi de zestre, lăzi pentru podoabe, lădițe pentru acte și altele. Produsele centrelor de lădari bihorene au cunoscut o largă răspîndire în nord-vestul Transilvaniei, fapt deosebit de interesant pentru sociologia și psihologia artei, dacă luăm în considerare că la vestitul tîrg de pe muntele Găina, între produsele cele mai căutate se situau lăzile de Budureasa.

Lăzile din zona Mureșului superior se caracterizează, la rîndul lor, printr-o ornamentație spectaculoasă, în care rolul principal revine rozetei, reluată amplificat, alături de care apare brăduțul sau trifoiul cu patru foi și altele, în compoziții ample, motivele geometrice și simbolice întîlnindu-se cu cele vegetale într-o unitate datorată și chenarelor din triunghiuri și linii în zigzag. Specifice zonei sînt lăzile cu capacul drept, creatorii populari de aici vădind preocupări pentru îmbogățirea repertoriului ornamental, fapt ce se constată și la piesele din Bicazul Ardelean unde repertoriul ornamental cuprinde și motive animaliere (așa cum sînt lăzile cu reprezentări de păsări din colecția Muzeului Brukenthal).

Lucrate cu mijloace modeste dar de o reală frumusețe sînt lăzile din Țara Bîrsei. Lada, din lemn de fag, cu decor incizat, se remarcă prin alungirea proporțiilor, ea avînd, adeseori, o dublă funcționalitate: ladă și bancă. Acest tip de ladă a fost înlocuit cu lada pictată.

Alături de ele se situează lăzile din zona Mărginimii Sibiului, cu un decor simplu constînd din linii drepte, incizate sau crestate.

Lăzile din Hunedoara și Banat se remarcă, de asemenea, prin decorul simplu, rezumîndu-se cel mai adesea la jocurile de linii drepte. Interesante sînt „sicrinele" din zona Pădurenilor (întîlnite în satele Densuș, Poienița Voinii și Cerbăl), ale căror forme sînt dovada unei vechi tradiții. Tehnica obținerii decorului se rezumă la incizie.

Se adaugă la toate acestea grupa lăzilor care cuprinde Oltenia și o bună parte a Munteniei — zonele subcarpatice din Mehedinți, Gorj, Vîlcea, Argeș și Muscel. Cu mici excepții, lăzile din Oltenia și Muntenia au capacul drept, caracterizîndu-se și prin colorarea întregii suprafețe înainte de realizarea ornamentelor. Tonurile folosite sînt roșu și verde, iar folosirea, inițial, a coloranților vegetali demonstrează că e vorba de un procedeu de veche tradiție și nu o modă recentă, așa cum s-ar putea crede. Compozițiile ornamentale constau din linii drepte întretăiate, cercuri, motive vegetale (fragmentele de cerc se transformă în petale de floare) etc.

https://biblioteca-digitala.ro

Sudul Munteniei se mai remarcă și prin prezența lăzilor de formă trapezoidală (baza mică situată jos), folosite pentru transportul în căruță, constituind o adaptare inedită la condiții diferite.

Merită menționată, de asemenea, prezența în vechile biserici de lemn din Oltenia și Muntenia, a unor lăzi, de mici dimensiuni, cu suprafețele bogat decorate, folosite pentru păstrarea obiectelor de cult și reprezentînd veritabile bijuterii ale genului.

Simplitatea soluțiilor constructive ale mobilierului, încadrarea lui organic-funcțională în spațiul dat, ca și polifuncționalitatea unor piese se impun ca sugestii pentru cele mai moderne creații ale genului, ele plecînd atît de la necesități și condiții de viață precise, cît și de la cunoașterea însușirilor naturale ale esenței dure și consistenței lemnoase a stejarului, ori de la posibilitatea de a despica fagul în tăblii subțiri, de a așchia bradul, sau de la calitățile altor esențe, potrivite pentru modelarea unor forme sculpturale.

Prin toate aceste însușiri, mobilierul conferă locuinței țărănești sentimentul vitalității și bucuriei, exprimat cu măiestrie în forme și decoruri care vorbesc tocmai despre viață așa cum și-a dorit-o meșterul-țăran: trainică, echilibrată, frumoasă.

Lemnul își spune cuvîntul din plin și în cadrul mai larg al mobilierului țărănesc, contribuind la definirea unei civilizații pe care poporul român a creat-o, rezolvîndu-și cu ingeniozitate practică și cu un inepuizabil simț artistic nevoile materiale și spirituale, într-un proces istoric îndelungat, în cadrul căruia și-a definit modul de viață și stilul ce-i caracterizează întreaga cultură și artă populară.

DIFERITE OBIECTE DE UZ GOSPODĂRESC

Pe lîngă mobilierul țărănesc, în interiorul locuinței și în cadrul gospodăriei, pentru nevoile zilnice ale traiului, întîlnim o sumedenie de obiecte de uz, de o mare diversitate în ceea ce privește tehnica și materialul din care sînt confecționate, forma și decorul lor atestînd același talent în îmbinarea utilului cu frumosul, așa cum o demonstrează chiar și numai cîteva exemple, cum ar fi piuăle de mînă, sărărițele, lingurile și lingurarele, cleștele pentru spart alune, cutiile pentru păstrat obiecte mărunte, cîntarele și altele. Toate acestea se asociază cu alte obiecte, legate de practicarea unor ocupații specifice anumitor zone.

Piuăle de mînă au forme diferite, fiind alcătuite dintr-un recipient și un chilug sau bătător, lucrate din esențe diferite de lemn (păr, cireș, paltin, fag) și avînd fie o formă rotundă, de blid adînc cu gura largă și cu pereți înalți, de regulă cu un mîner de prins, fie o formă înaltă și adîncă. Sînt realizate prin cioplire sau — mai rar — la strung. Se folosesc pentru pisat sare, usturoi, semințe de mac, boabe de piper, pentru semințe pentru ulei și mai adesea — pentru boabe de grîu. Le aflăm, în trecut, prezente în toată țara, astăzi mai cu seamă în zonele de munte, în Bucovina și Moldova, nordul Transilvaniei, nordul Olteniei și Munteniei. Pentru rezistență, li se lasă adeseori — prin cruțarea lemnului — un cerc sau o parte mai îngroșată în porțiunile mai solicitate la lovire.

Între formele speciale, demne de menționat sînt cele cioplite din același butuc în prelungire, ca un scaun pe care se poate ședea (ex. chiua cu chilug din Muzeul etnografic al Moldovei, Iași), sau pipernițele ce au un mîner cu care se răsucește pentru a se zdrobi boabele de piper (exemplar tipic în Muzeul din Piatra Neamț); cele pentru zdrobit semințele sau pentru pisat boabele de grîu sînt de regulă mai mari, cu corp masiv și cu o talpă de susținere cioplită din același trunchi, chilugul avînd aceeași formă de bătător, cu un orificiu de-a lungul său.

Deși simple ca formă, în cadrul celor două tipuri (cel de blid și cel înalt și adînc), prin proporțiile lor și adeseori prin cîteva elemente decorative (ex. zigzag, cercuri etc.), aceste piese impresionează tocmai prin simplitatea și robustețea lor.

https://biblioteca-digitala.ro

Sărărițele sau solnițele prezintă o mare varietate de forme materiale și tehnici de confecționare, începînd cu cele din scoarță de tei sau mesteacăn, pînă la cele din scîndurele de lemn de fag, stejar sau alte esențe.

Cele din scoarță se găseau înainte în aproape toate zonele, ele fiind confecționate și aflate în uz astăzi mai cu seamă în Bucovina, unde aceste recipiente cu fund și capac din scîndură au forma unor cutii înalte, realizate din mai multe straturi ale cojii înfășurate și cu toată suprafața decorată cu zimții ferăstrăului, cu motive de roată sau chiar cu scene în care se narează întîmplări din viața omului; unele prezintă adevărate compoziții în care diferite motive alcătuiesc creații artistice. În alte zone, ca de pildă în Vrancea, aflăm și forme (ex. un fel de butoiaș cu mîner din aceeași bucată de coajă), cu compoziții de mare rafinament, formate din motive geometrice pirogravate. Forme asemănătoare de recipiente din coajă de mesteacăn înfășurată și ornamentată prin șiruri de crestături sau cu motive presate întîlnim la pușculițele de bani mărunți ca și la cele pentru păstrat rășina de brad.

Lucrate din lemn de fag, despicat în scîndurele, croite și compuse sub forma unor cutii cu capac și cu partea ce vine prinsă pe perete mai înaltă, avînd totdeauna forma unei cozi de pasăre sau semicerc, cu suprafețele sgrafitate cu motive geometrice mari, sau cu cercul solar, ori cu motiv de brad etc., sărărițele sau solnițele de acest tip sînt mai frecvente în țara Vrancei sau în nordul Transilvaniei. Prin patina ce o capătă lemnul prin folosință și de la fumul de la sobă de-a lungul anilor, prin motivele care — și aici — formează compoziții care subliniază de regulă sau subscriu formei, aceste obiecte de uz îmbogățesc și ele realizările artistice ale artei lemnului la români.

Lingurile folosite la mîncare, în casă, în gospodărie sau la stînă, împreună cu lingurile mari de măsurat sau de manipulat laptele sau zărul la stîni, formează la un loc, de fapt, un singur capitol de creație în arta lemnului, chiar dacă prin mărimea lor și prin unele detalii, cele folosite în cadrul gospodăriei pastorale se detașează datorită folosinței lor specifice în procesul de producție.

Ambele categorii (cea a lingurilor de uz casnic pentru mîncat, ca și cea a lingurilor de mari dimensiuni și folosite mai cu seamă la munte) sînt lucrate mai ales din lemn de paltin și frasin, mai rar din fag, au mărimi diferite și corpul cioplit în forme emisferice, ovoidale sau eliptice, ce se prelungesc prin cozi de diferite lungimi, profile și lățimi, terminate adeseori cu un cîrlig pronunțat, sau mai rar, prin găuri de care se pot atîrna. Formele arcuite zvelt, suple, ale cozilor, la cele mai multe linguri, au crestături ce imită zimții sau motive similare cu cele de pe fuse și de pe alte ustensile; uneori coada se termină cu un „cap de cal" (ca de pildă în zona Gorjului); alteori (în zona Clujului, în Moldova de nord, în Mărginimea Sibiului și în alte zone) cozile devin chipuri măiestru cioplite în lemn reprezentînd, sugestiv și totdeauna în mișcare, forme de pește, de șerpi, de cocoși, într-o plastică susținută de motivul rozetei sau de alte motive străvechi. Dacă într-o expoziție am etala lingura cu cap de cal din Gorj alături de lingurile din Bedeci și de la Ileanda de lîngă Cluj, cu cele de la Iași care redau multiplicat motivul solar, cu cele din zonele Bucovinei, cu cele din Mărginimea Sibiului, Valea Jiului, Pădurenii Hațegului, cu cele din zona Bihorului, din Banat și cu cele din Argeș și Muscel, am rămîne uimiți de varietatea soluțiilor plastice, dar și de unitatea stilistică, ca și de cea a motivelor decorative, care purced originar de la funcția practică de semn pentru măsură a crestăturilor similare celor de pe răboaje, dar care au devenit cu timpul veritabile opere de artă. [71]

În ceea ce privește lingurile de uz gospodăresc folosite altădată zilnic, înainte de a fi înlocuite cu cele de metal, ele se lucrează încă în zeci de centre și astăzi, din lemn moale (paltin, plută, salcie etc.), prin cioplire, avînd forma recipientului alungită, mai rar rotundă, iar coada lată și intens decorată cu motive geometrice de dinte de lup, terminîndu-se de cele mai multe ori cu forma de cap de șarpe, pește, cocoș etc.

https://biblioteca-digitala.ro

Nelipsite aproape din orice interior țărănesc, ploștile — ca de altfel și alte obiecte din repertoriul gospodăriei tradiționale — sînt, în același timp, obiecte de uz, ca vase de purtat și de păstrat lichidele, ele devenind tot mai mult obiecte de ceremonie pentru servit băutura cu ocazia diferitelor obiceiuri și evenimente din viața omului, mai ales în legătură cu căsătoria — la nuntă — și cu moartea, la pomană.

Cele mai cunoscute și mai răspîndite tipuri de ploști, începînd de la finele secolului al XIX-lea, sînt cele rotunde, mai plate sau mai bombate, cu patru picioare, lucrate la strung, din lemn de paltin sau frasin, cu decor dispus în cercuri concentrice realizat din motive florale crestate sau, mai recent, începînd din prima parte a secolului al XX-lea, pictate policrom cu dominantă de roșu, toate fiind legate cu un fel de ham în curele, de care se și poartă.

Celălalt tip de ploscă lucrat de mînă are în general formă de butoiaș, cu suprafața ornamentată în întregime cu motive adînc crestate, uneori poziția lui normală fiind ca a unui butoiaș culcat; se întîlnesc și „ploști îngemănate" de acest tip, îndeosebi în Maramureș.

Se cuvine să fie amintite aici de asemenea cleștele sau spărgătoarele de alune, lucrate din esențe tari (lemn de corn, păducel, fag etc.), compuse din două brațe ce se îmbină cu un clește și între care se prind și se sparg alunele sau nucile; aceste piese au totdeauna un decor bogat, alcătuit din motive geometrice, dispuse de regulă în partea de sus, în așa fel încît sugerează capul unui animal de pradă (lup, șarpe etc.).

Trebuie să menționăm ca piese mai rar întîlnite, cutiile pentru brici, alcătuite din două părți, de formă dreptunghiulară alungită, cu motive geometrice sau simbolice (sori, șiruri de dinți de lup) pe capac și uneori lateral; la fel cîntarele (zise și „cumpene"), cioplite din lemn de paltin, alun, fag etc., avînd în loc de talere pentru pus greutățile și materialul de cîntărit două blide cioplite din lemn sau chiar niște coșulețe din salcie, iar pe cumpăna propriu-zisă înscrise motive geometrice de veche tradiție. În fine, tot la categoria unor obiecte și unelte gospodărești mai rar întîlnite, se numără compasele, strungurile primitive de mînă și altele.

Din ce în ce mai mult se dezvoltă astăzi tehnicile împletirii de coșuri în diferite forme, ele servind la păstrarea și la transportul unor obiecte, materiale sau produse, atît la țară cît și la oraș.

Dacă ustensilele și vasele din lemn acoperă într-o largă măsură diferitele necesități de viață, inventarul complexului gospodăresc tradițional este întregit de ceramică și de textile, toate la un loc, alături de lucrările realizate în lemn, oferind astfel o imagine completă a unui mod de viață aflat în plină transformare, civilizația și arta lemnului acoperind însă în continuare într-o largă măsură mai cu seamă orizontul cultural legat de anumite ocupații și îndeletniciri specifice practicate neîntrerupt de poporul român (de exemplu agricultura și păstoritul, industria casnică textilă, diferite meșteșuguri și industrii țărănești acționate de apă, cu construcțiile, instalațiile și inventarul lor specific și folosind la prelucrarea unor materii prime sau pentru transformarea și finisarea unor produse realizate manual).

https://biblioteca-digitala.ro

Unelte, alte obiecte de uz şi instalaţii de industrie ţărănească folosite în cadrul unor ocupaţii tradiţionale

OCUPAŢII STRĂVECHI ŞI DE MASĂ: CULESUL DIN NATURĂ, ALBINĂRITUL, PESCUITUL, AGRICULTURA, CREŞTEREA ANIMALELOR MARI ŞI PĂSTORITUL

Practicarea neîntreruptă, de milenii, a unor ocupaţii (culesul în natură, pescuitul, vînătoarea etc.), ca şi în special a cultivării pămîntului şi creşterii vitelor cu ramurile lor specifice şi potrivit condiţiilor pedo-climatice au contribuit, în mod foarte diferenţiat însă, bineînţeles, la constituirea patrimoniului de civilizaţie a lemnului la români.

Desigur că în trecutul îndepărtat, lemnul apare ca material pentru confecţionarea de unelte, capcane, vase, arme ş.a.m.d. în legătură cu toate ocupaţiile tradiţionale, cum ar fi culesul în natură (ex. pieptenii pentru cules afine, coşurile împletite ori cele din coajă de molid, de cireş, de nuc sau de tei, cu unele exemplare deosebit de reuşite din punct de vedere artistic prin forma, prin decorul lor), pescuitul şi vînătoarea (vîrşe împletite, ploşti pentru praf de puşcă etc.).

Remarcabil este faptul că pe măsura perfecţionării şi diversificării uneltelor de muncă şi obiectelor de uz, în cazul de faţă a celor de lemn, legat direct de dezvoltarea forţelor de producţie, s-a perfecţionat şi nivelul calităţilor artistice ale acestor creaţii, utilul şi frumosul condiţionîndu-se şi potenţîndu-se reciproc.

Aşa se explică, între altele, faptul că în cadrul practicării ocupaţiilor străvechi şi vechi legate şi condiţionate mai mult de natură (culesul din natură, pescuitul, albinăritul, vînătoarea ori chiar agricultura), din anumite puncte de vedere şi în cazul anumitor obiecte, frumosul apare într-o măsură mai redusă şi în forme mai puţin pregnante.

De altfel, ca şi în alte cazuri ale artei populare româneşti, calităţile artistice se îmbină cu cerinţele practice spre a scoate în evidenţă, din punct de vedere ergologic, obiectul respectiv. Aşa este cazul la textile, la piesele ce compun portul, ele formînd ansambluri subordonate ideii generale, cu scopul vădit de a sublinia trăsăturile prezenţei omului ca purtător al acestor piese, de la pălărie sau căciulă pînă la încălţăminte. Găteala capului la femei nu face altceva decît să pună în evidenţă trăsăturile chipului uman etc.

Procesul acesta de relativă creştere în timp şi amplificare a elementelor decorative nu se face la întîmplare, pe o anume parte a obiectelor, ci prin accente, ori formează uneori adevărate compoziţii care, atît prin diferite elemente cît şi prin ansamblu, conţin şi transmit peste veacuri şi milenii înţelesuri străvechi, inspirate sau legate de relaţia omului cu universul şi cu mediul înconjurător, adeseori perpetuîndu-se datorită frumuseţii lor motive a căror semnificaţie s-a pierdut.

https://biblioteca-digitala.ro

S-a afirmat și s-a demonstrat că, în cadrul rolului atît de mare jucat de agricultură pentru dezvoltarea vieții umane (cultivarea pămîntului, domesticirea și folosiresa animalelor etc.), în diferitele ei ramuri, s-a dezvoltat inegal și creația artistică legată de ea, datorită însuși modului de practicare și desfășurare a ramurii respective, ceea ce este cazul — de pildă — cu creșterea vitelor și păstoritul, care oferă mult mai mult timp contemplației, spiritului de observație și reflecție, relației neîntrerupte cu natura în cel mai deplin înțeles al cuvîntului.

Subscriind acestei concluzii a unor filosofi și sociologi de seamă, nu putem să nu facem legătura cu creațiile folclorice — care ocupă tot aici, legat de această ocupație, un loc preponderent —, cu cele mai valoroase produse ale genului, cum ar fi de pildă Miorița. [72]

În ceea ce privește ustensilele folosite la culesul din natură, albinărit, pescuit și vînătoare, demnă de relevat este simplitatea lor, ingeniozitatea și marea diversitate a soluțiilor, proprietatea lor potrivită scopului, ceea ce se reflectă adeseori în forma lor, chiar dacă elementele decorative speciale sînt rare.

Pentru culesul din natură a fructelor de pădure în special, se folosesc piepteni de diferite forme și mărimi, fructele fiind transportate în coșulețe din coajă de brad ori în coșulețe împletite din nuiele de alun sau de alte esențe.

Pescuitul tradițional cunoaște încă o largă răspîndire, folosindu-se diferite unelte și procedee în funcție de apele în care se practică această îndeletnicire. Foarte veche, cu o ponderc de pescuit tradițional, rămîne vîrșa, lucrată din nuiele de răchită și avînd forme și mărimi diferite, de la cea numită „leasă" sau „cupă", pînă la cele mai frecvente, în formă de con cu o gură largă ca o capcană cu buza întoarsă și prin care intră peștele, care nu mai poate ieși.

De asemenea, practicat de milenii, se cere menționat albinăritul, ca formă sălbatică de prins roiurile de albine, pînă la stupii cu albine îmblînzite și dresate să plece și să se înapoieze în știubeiele din buturugă sau împletite din nuiele sau chiar paie împletite, iar în final la stupii zișI „sistematici".

Cea mai importantă și cel mai mult practicată din toate aceste ocupații străvechi, pe teritoriul României ca și în alte părți, este cultivarea pămîntului — sub termenul generic de agricultură înțelegîndu-se toate ramurile și specialitățile respective — în trecut în special cultivarea propiu-zisă a pămîntului, creșterea vitelor mari și a ovinelor, precum și viticultura, atestate unele încă din neolitic.

Orientînd cercetările și prezentarea noastră asupra artei lemnului și în acest domeniu, trebuie să accentuăm faptul că acest aspect, deci preocuparea de a înfrumuseța obiectele, apare inegal în diferitele ramuri, ocupînd un loc important în cadrul uneltelor și obiectelor de uz la păstorit.

Se remarcă aici cu deosebire una din legile de bază ale artei decorative populare, anume aceea că ornamentul nu apare întîmplător pe anumite părți ale unui obiect, apoi că el are rolul de a sublinia liniile principale ale acestui obiect, cît și de a-l înfrumuseța cu atît mai mult cu cît este mai direct și permanent legat de om.

Uneltele pentru agricultură, începînd cu sapa, plugul și grapa veche de mărăcini, continuînd cu coasele și cu tiocurile, codiriștile de bici și multe altele, prezintă adeseori realizări interesante, care, prin însăși forma lor (de ex. unele grape din zona Gorjului parcă vor să repete ideea de ritm de pe stîlpi), dar mai cu seamă prin decorul sculptat (ex. codiriștile de bici și tiocurile pentru coase, pe care găsim înscrise prin cioplire, adeseori, adevărate compoziții cu motive străvechi) nu pot fi omise din seria lucrărilor artistice în lemn. Remarcabile sînt jugurile decorate cu motive crestate pe partea din față, aceleași (în special dintele de lup, ferăstrăul etc., în compoziții prin care forma acestor piese este evidențiată) în toate regiunile țării, dar cu realizări artistice deosebite în zonele Sucevei, Maramureșului, sudului Transilvaniei, Bihorului, Argeșului etc.

https://biblioteca-digitala.ro

Continuitatea și fondul vechi comun apar și în forma ori structura altor obiecte, cum ar fi chiar pe puținele exemplare de care cu roțile pline (ex. la Muzeul din Rădăuți), sau pe vasele lucrate dintr-un lemn ori din doage care se folosesc drept unități de măsură pentru cereale (mai ales în Oltenia și Maramureș). La fel, putem cita scaunele pentru desfăcut porumb, ori lesele împletite din nuiele pentru același scop.

Practicarea pomiculturii și a viticulturii, atestată pe teritoriul României din timpuri vechi, a determinat, așa cum am remarcat, chiar un tip de arhitectură, cea a caselor cu pimniță, ca și unele construcții anexe cu inventar special acestor îndeletniciri: întregul șir de unelte mărunte (cosoare, săpăligi etc.), vase de cules, apoi numeroasele tipuri de teascuri (interesante și ingenioase fiind de ex. cele cu corfă de nuiele pe zisa masă din lemn de stejar etc.), apoi putini, cazane, vase pentru fermentat sau păstrat produsele etc., ca și diferitele sisteme de uscătorii de fructe (lese etc.).

Toate acestea trebuie considerate — bineînțeles — în cadrul unor ansambluri, începînd de la gospodăriile și construcțiile specializate, pînă la inventarul de unelte, obiecte de uz, inclusiv vase și mijloace de transport. Există în aceste ansambluri un gust al proporțiilor și al compunerii lor care se subscriu, chiar cînd nu apar pe ele elemente decorative speciale, ideii de frumos. [73]

Obiectele legate de practicarea creșterii vitelor și mai cu seamă seria mare de unelte și vase din lemn folosite în cadrul ocupației păstoritului au reținut totdeauna atenția și admirația cercetătorilor și a amatorilor de frumos, primul lucru ce trebuie evidențiat aici fiind faptul că în forma și decorul obiectelor păstorești se pot descifra unele aspecte privind însăși organizarea, modul de desfășurare practică a ocupației păstoritului în diferite zone și epoci istorice, cum ar fi cele ce se referă la organizarea internă a stînii, la sistemele de evidență, apoi chiar la modul de a gîndi și interpreta relațiile păstorului cu universul și cu lumea înconjurătoare. Marea dragoste de natură și de animale, viața satului ca o vatră de care el se simte permanent legat sînt elemente ce se reflectă în motivistica lucrărilor de artă pastorală în lemn, la fel ca și în creațiile folclorice.

De altfel, fără a subestima deloc importanța cultivării pămîntului, considerînd creșterea vitelor drept o ramură a agriculturii, cercetările sociologice au ajuns la concluzia că — prin însăși natura lor — creșterea vitelor și în special păstoritul au generat o mai amplă și diversă creație folclorică și de artă populară. [74] Reținem faptul, specific și în cazul altor lucrări în lemn, însă aici într-o măsură mai mare poate, că unele obiecte (ex. bîtele) sau vase (căuce, donițe, cofițe etc.) au mai multe întrebuințări (ex. pentru muls, păstrat laptele și apa etc.).

În șirul lucrărilor realizate în lemn menționăm în primul rînd construcțiile pastorale, stînile propriu-zise cu acareturile anexe, construite de regulă din bîrne masive așezate orizontal și încheiate „bătrînește", cu acoperiș înalt de șiță, cu fumariu și fără tavan, cu încăperi bine proporționate și mobilate cu minimum necesar atît în stîna fierbătoare (vatra cu focul, cu cîrligele atîrnînd de grinzi, cu paturi și mese de-a lungul pereților), sau în celariul cu trocuțele cu laptele pentru smîntînit și cu cașul pus la dospit. La acestea se adaugă, ca și în cadrul gospodăriilor din sate, unele construcții anexe, cum ar fi cotețele, cămările etc. În funcție de tipul de păstorit (local-agricol desfășurat la hotare, cel pendulator sau cel transhumant) s-au dezvoltat unele construcții speciale, cum ar fi sălașele sau colibele, construcții durabile, în bună măsură similare cu gospodăriile din sate. Acolo unde se practică, permanent sau sezonier, păstoritul împreună cu agricultura premontană, în forma tipică „pe terase", și unde primăvara și toamna se desfășoară viața pastorală paralel cu unele forme ale agriculturii, asociată deci cu păstoritul, această simbioză agricultură-păstorit este deplină. [75]

Obiectele, uneltele din lemn, toate învederează iscusința și dragostea pentru frumos: uneltele și obiectele legate de procesul muncii, de creșterea oilor și mai cu seamă cele care folo-

https://biblioteca-digitala.ro

sesc direct procesului de producție, începînd cu bîtele sau baltagele, răbojurile, găleţile şi cupele de muls, vasele de închegat laptele, cele pentru preparat telemeaua sau brînza dospită, cele folosite pentru păstrat sau transportat produsele (şeile, tiparele de caş, lingurile pentru mestecat, cupele de măsurat sau căucele pentru băut etc.).

De forme şi de mărimi diferite, aceste ustensile — unele lucrate de către ciobani, iar altele de către meşteri specializaţi îndeosebi în confecţionarea vaselor — scot în evidenţă cu pregnanţă, în mod firesc, fără ostentaţie, simţul pentru forme bine proporţionate. Uneori forma şi decorul unor piese, cum ar fi tiparele de caş, ating superlativul, egalînd în frumuseţe cele mai reuşite piese ale ceramicii neolitice.

Bîtele, baltagele şi ghioagele sînt nelipsite din viaţa de toate zilele a ciobanului, fiind în acelaşi timp unelte şi arme de care nu se desparte, dar şi obiecte de afirmare a frumosului, chiar de fală. Lucrate din felurite esenţe, cum ar fi fag, paltin şi lemn de corn de preferinţă, bîtele au un decor desfăşurat pe partea superioară, în raport cu forma rotundă ce se termină adeseori la cap cu o proeminenţă numită măciucă. Cîmpurile ornamentale, compuse din motive străvechi (dintele de lup, împletituri, cercuri şi semicercuri etc.), în compoziţii realizate prin registre suprapuse, în care apar frecvent forme de romburi, linii în zig-zag, fagure, flori şi fructe etc., sînt realizate prin tehnicile de cioplire, crestare, incizie, pirogravare, intarsie, ţintuire sau înfăşurare cu metal. Putem vorbi de două tipuri principale de bîte din punct de vedere al decorului: cele cu motive predominant geometrice, asemănătoare în unele privinţe cu unele vase ceramice din epoca neolitică (ex. dintele de lup, împletitura în relief), dar cărora, desigur le-au premers, şi la care ornamentaţia se bazează pe simetrie şi pe alternanţă; apoi, bîtele cu motive realizate mai ales caligrafic, preferînd în acest caz motive vegetale, animaliere, redate naturalist, compoziţiile desfăşurîndu-se în jurul unor puncte centrale. Adeseori măciuca bîtei are un motiv antropomorf, iar de-a lungul bîtei se întîlneşte motivul de şarpe încolăcit. [76]

Exemplare deosebite şi specifice diferitelor zone se găsesc în toate colecţiile muzeale, excelînd cele din zona Mărginimii Sibiului, Branului, Covasnei, Bucovinei, Maramureşului şi din multe altele, în care ocupaţia păstoritului s-a practicat, de veacuri, fără întrerupere.

Cîteva exemple sînt edificatoare, începînd cu bîtele lucrate de obicei din esenţă moale (ex. paltin, tisă) cu motive crestate sub formă de inele sau cu motive în excizie reprezentînd ferăstrăul sau dintele de lup (ex. Ibăneşti, Toplița), apoi bîtele decorate prin incizie (deci eliminare de material) fie cu motive geometrice (romburi mai ales) de mare rafinament şi dispuse în brîie suprapuse sau alternative, date cu funingine şi cu grăsime, ceea ce măreşte efectul decorativ; uneori partea de sus şi măciuca sînt realizate din os decorat şi el prin pirogravare şi cu o brăţară de alamă.

În zonele cu veche şi puternică viaţă pastorală (ex. Haţeg, Vrancea, Bucovina etc.) apar şi bîte frumos sculptate cu motive antropomorfe în relief, de cele mai multe ori asociate cu motivul şarpelui încolăcit pe bîtă. Unele exemplare sînt deosebit de reuşite artistic chipul uman fiind redat prin trăsături care surprind elementele tipice ale ciobanului, ex. barbă şi mustăţi, chică şi căciulă rotundă, cum este exemplarul din satul Lunca Banului-Vaslui. Asemănătoare ca realizare este o bîtă din Clopotiva-Haţeg.

Ghioaga poate fi considerată o variantă a bîtei clasice, ea fiind însă o veritabilă armă, prevăzută cu ţinte puternice de fier la partea mai îngroşată, aşa cum baltagul — specific mai cu seamă Moldovei — are forma unei toporişti sau securi cu coada lungă, partea metalică fiind decorată, iar coada înfăşurată parţial în sîrmă şi cu crestături geometrice.

În ceea ce priveşte găleţile pentru muls, acestea sînt lucrate din doage de lemn, legate cu cercuri de lemn sau — cele mai noi — de metal, avînd în toată ţara aceeaşi formă, fundul mai mare şi gura mai îngustă pentru a nu sări laptele în timpul mulsului, şi două urechi între care se leagă o sfoară dublă. Între aceste sfori duble se pune cupa de muls, laptele căzînd întîi

https://biblioteca-digitala.ro

în cupă, tot pentru a nu se pierde nimic din stropii ce se formează. Bineînțeles, cupa mai servește pentru măsurat laptele obținut de la fiecare oaie. Avînd cercuri de alun despicat sau cercuri late, cu ornamente geometrice sau florale pirogravate, gălețile de muls, strălucind de curățenie, sînt adeseori adevărate opere de artă.

Cupele pentru muls oile sînt cioplite dintr-o bucată de lemn de paltin sau de plop, cu gura largă; ele au forma plată, cu un brîu și cu o toartă mare de apucat cu mîna, plus proeminențe, la par teaopusă, ca niște prelungiri naturale ale acestui brîu median care încinge parcă vasul, dîndu-i mai multă soliditate dar și un profil plastic decorativ. Uneori toarta e plină și are forma unei cozi evazate și cu lemnul plin, alteori coada este cu un mîner găurit și cu marginile cu crestături mari. Se observă clar că și la aceste obiecte modeste, gustul de frumos este prezent, brîul în relief, toarta și proporțiile acestui vas simplu la care concură urmele de la cioplirea cu briceagul și su scoaba, toate la un loc duc la o rezolvare creatoare atît în sensul folosinței, cît și al calităților plastice. Forme și dimensiuni identice au și cupele pentru ținut laptele sau pentru băut zăr.

Marea mulțime de vase lucrate din doage din lemn de brad, folosind fie la păstrat laptele sau apa, fie pentru alte trebuințe, formează un capitol important al ustensilelor legate de creșterea vitelor mari și de păstorit, cunoscut fiind și faptul că la români, în numeroase zone montane, creșterea vacilor cu lapte se face împreună cu oile în cadrul aceleiași gospodării montane, laptele amestecîndu-se și preparîndu-se ca atare.

Asemănătoare morfologic și unitare ca stil, pe întreg teritoriul României, întîlnim numeroase variante de vase, uneori cu numiri diferite, servind acelorași trebuințe. Sub denumirea de căpețe (Oltenia), căni, balercuțe și ciubărașe (în Bucovina), cofițe (în Munții Apuseni și Vrancea) sau cupe (Țara Oașului) și similar în alte regiuni și zone ale țării, se lucrează și se folosesc o sumedenie de vase mici de lemn, care toate poartă un decor sculptat, crestat sau pirogravat, cu ornamente ce merg de la linii simple sau brîie din motive geometrice pînă la sculptarea mînerelor în forma unor animale stilizate și organic integrate, proporțional și funcțional, în economia și rosturile obiectului (ex. cupa cu două toarte în formă de animale, lupi sau vulpi ce se cațără pe pereții vasului etc.).

Putem susține, cu bună dreptate, că prin nuanța și structura fibrelor, prin discreția ornamentelor înscrise, tocmai acolo unde o cer forma și silueta vaselor (uneori chiar pe fundul unui butoiaș din Bucovina, ce se păstrează orizontal, întîlnim sculptat motivul solar, în cadrul unor linii geometrice) aceste piese produc un efect artistic inedit.

Cofele sau cofițele, folosite mai cu seamă pentru ținut apa de băut, sînt vase din doage de brad, rareori din cireș, legate cu 2—3 cercuri de alun spre fundul și gura vasului, cu o singură toartă, croită din aceeași bucată de lemn din care este una din doage și terminată la buza vasului, avînd sau nu capac. Pereții sînt decorați prin motive florale pirogravate, de obicei cerculețe și puncte, din care se realizează adeseori compoziții de o rară frumusețe.

Donițele, folosind la păstrat și transportat apa, sînt lucrate tot din lemn de brad, fiind de obicei de mai mari dimensiuni și avînd un mîner format din prelungirea însăși a unei doage, în care se face și un orificiu pentru prins cu mîna și purtat. Adeseori cercurile cu care se leagă sînt mult mai late, formate din scîndurele late. Decorul, tot pirogravat, este format din motive geometrice, sub formă de romburi, șiruri de puncte etc.

Răbojul este nelipsit în viața fiecărei stîni, fiind lucrat din lemn de brad, tisă sau altă esență moale; are forma unei scîndurele pe care sînt însemnate atît numărul de oi, cît și laptele muls de la oile diferiților proprietari asociați, după cantitatea respectivă calculîndu-se drepturile cuvenite.

Mai rar, întîlnim vase sub formă de butoiașe, cu fundurile frumos sculptate, „chigornițele", cu un mic orificiu prin care se introduce și se scoate, după necesități, cheagul (de

https://biblioteca-digitala.ro

regulă făcut din stomac de miel care nu a mîncat încă iarbă) pentru laptele ce se încheagă pentru brînză.

Obiecte de folosință zilnică, lingurile și căucele sînt, din punct de vedere artistic, în primul rînd opere în genul sculpturii, intervenția omului asupra materialului lemnos fiind intensă, schimbînd starea primară a materiei spre volume cu proporții și cu un decor realizat prin crestături sau, mai adeseori, reliefat prin alte procedee sculpturale.

Un mare și valoros capitol în legătură directă cu procesul de producție îl formează desigur cel al „lingurilor de stînă" sau al linguroaielor, denumite astfel după dimensiunile lor cu cozi lungi de 30 pînă la 100 cm. și terminate fără excepție cu un orificiu sau cu un cîrlig de care se pot atîrna. Poate nici un alt obiect de largă folosință cioplit în lemn (din paltin mai rar, din plop și fag ori chiar din brad) nu prezintă atîtea variante pe aceeași temă, fiecare piesă constituind o operă unică de artă. Aceasta face aproape imposibilă o clasificare a lor, căci după criteriul formei căușului, el poate fi rotund, lunguieț sau oval spre coadă ori spre partea terminală, uneori chiar triunghiular, avînd unul din colțuri în prelungirea cozii; apoi, însăși coada lingurii este de regulă decorată cu motivele principale ale artei vechi a lemnului. La capăt, orificiile de atîrnat sînt de forme diferite (triunghiulare, rotunde, în cruce etc.), în timp ce la cele cu terminația în cîrlig, acesta, fără excepție, are o formă plastic meșteșugită (fie de cap de cal, pește etc.), iar pe coada propriu-zisă, puternic crestate motive de dinte de lup, ferăstrău, scări etc.

Unele linguri servesc la strecurat jintița, căucul fiind prevăzut în acest caz cu găurele.

Ar fi greu, într-un spațiu restrîns, de realizat o prezentare exhaustivă a unui șir de imagini, ce ne-ar oferi totuși oglinda acestui capitol al artei lemnului la români, fie că e vorba de formele rotunde, lunguiețe sau triunghiulare ale căușului (vasului propriu-zis), fie că e vorba de cozile drepte sau încovoiate (ex. atunci cînd redau capul de cal) și pe lungimea cărora apar adeseori motive crestate, ele terminîndu-se cu un orificiu sau cu un cîrlig, totul sugerînd ideea naturalului și frumosului, integrat într-o viziune funcțională proprie gestului de muncă pe care ciobanul îl face în cadrul folosinței.

Categoria vaselor-unelte pentru bătut smîntîna și ales untul, numite în general putineie, iar în Bucovina, untelnițe, untare sau budulaie, se prezintă ca vase rotunde și înalte, fiind lucrate din doage de brad (înalte de cca. 45—50 cm, cu diamentrul bazei 15—18 cm.) avînd capacul superior mobil și cu orificiu la mijloc prin care se introduce bătătorul, numit și begheleu în unele localități. Sînt legate de obicei cu trei rînduri de cercuri din paltin, atît suprafața doagelor cît și cercurile fiind decorate cu multă măiestrie prin pirogravare cu șiruri de motive rotunde, uneori în compoziții sub formă de romburi combinate cu șiruri de cerculețe, în special în Bucovina. Rareori, se întîlnesc și altfel de vase, lucrate prin cioplire dintr-o singură bucată din lemn de ulm sau altă esență asemănătoare. La rîndul său, bătătorul are în partea de jos, cu care se face bătaia smîntînii, patru scîndurele legate două cîte două în cruce cu cercuri de alun introduse prin niște orificii, unealta semănînd mult cu fusele mari maramureșene ca și cu cozile de la steagul cetelor de feciori din zona Orăștiei.

Tiparele de caș sau păpușarele ocupă neîndoios un loc de frunte în arta lemnului la români. Au fost folosite mai ales în Moldova (îndeosebi în Vrancea) și — pînă nu de mult —, într-o măsură mai restrînsă, în zona Branului și în Muscel. Putem presupune că datorită păstoritului transhumant și mobilității generale a acestei ocupații, aceste piese pastorale se întîlneau în toate zonele în care păstoritul se practica intens. [77]

Tiparele sau păpușarele se folosesc de regulă pentru presat cașul, ce se afuma pentru a se conserva mai bine, și sînt lucrate dintr-o singură bucată de lemn de cireș, paltin, mai rar din fag, de către creatori consacrați în arta cioplirii și crestării lemnului, deși nu e vorba de un meșteșug specializat. De o varietate nesfîrșită ca dimensiuni, forme și motive, sînt realizate

https://biblioteca-digitala.ro

ca veritabile opere de sculptură, în negativ, motivele apărînd în final în relief, preluînd forma tiparului negativ.

Putem vorbi, în orice caz, de două tipuri de tipare din punct de vedere al formei generale, unele perfect rotunde, altele dreptunghiulare. Cele rotunde au un diametru în general de 18—20 cm, unele avînd o coadă de care se pot apuca. Acest tip de tipar este de regulă confecționat dintr-o singură bucată, cea sculptată, peste care se așază un capac pentru presat. Întreaga compoziție se înscrie perfect în forma rotundă, care are de obicei un chenar exterior, uneori chiar două, cu margini zimțate. Uneori, piesa, care are o grosime de 8—10 cm, este prinsă la exterior, într-o teacă subțire din coajă de lemn.

Al doilea tip, căruia i se potrivește perfect denumirea de „păpușar", este totdeauna format din două plăci sculptate în negativ, de formă dreptunghiulară (dimensiunile între 30 cm. lungime, 16 cm. lățime, 8 cm. grosime), sugerînd toate sau chiar redînd cu multă fidelitate, însă puternic stilizate, profiluri antropomorfe, multe dintre ele amintindu-ne de figurinele neolitice din lut. De regulă, păpușarele, în cele două plăci care se îmbucă, au laun capăt două prelungiri ca niște picioare, iar la celălalt capăt o prelungire la mijloc sugerînd parcă capul și gîtul unui om. Compoziția ornamentală este alcătuită totdeauna din aceleași elemente, din care nu lipsește motivul solar, la care se adaugă chenarul zimțat, adeseori spirala în cele patru colțuri ale suprafeței dreptunghiulare; pe multe piese apare și motivul șarpelui, iar prelungirile în gen de „picioare" și de gît sînt adeseori decorate cu cîte o linie zimțată.

Remarcabil și demn de subliniat, ca operă de înalt nivel, este un păpușar de caș din zona Vrancea, format din două plăci, care însă nu numai prin compoziția decorativă sugerează chipul uman, ci și prin forma celor două plăci, croite în așa fel încît și ele însele sugerează un profil uman, ducta compozițională avînd fluiditate și redînd părțile esențiale ale corpului uman (ex. mîinile cu umerii rotunjiți etc.).

Recapitulînd, trebuie să arătăm că, fiind folosite pentru a decora cașul, prin imprimarea unor motive săpate adînc sub formă de clișeu negativ, tiparele de caș și păpușarele sînt prin funcția lor primară și unelte. Dar, în același timp, sînt evident obiecte de înalt nivel artistic, cu rapeluri istorice străvechi, pe multe exemplare închipuirea noastră neputîndu-le decît apropia de celebrele figurine antropomorfe de la Cîrna.

Dominante sînt tocmai motivele antropomorfe, rezultate atît din forma cioplită a celor două tipare, care se îmbucă perfect, profilul sculptural reprezentînd, în linii simple dar sugestive, chipuri de bărbați și de femei. Motivele realizate prin excizii adînci și în profiluri reliefate, compun la rîndul lor figuri umane la care apar, evident, elementele anatomice esențiale, nu numai brațele, trupul și picioarele, ci chiar rotunjimea capului (exemplare strălucite se găsesc la Negrilești-Vrancea și în zona Prahovei). La toate aceste păpușare (chiar denumirea este sugestivă) apare fără excepție ca motiv central, de regulă pe mijlocul figurii, alteori marcînd și umerii, soarele, compus ca o roată cu spițe și cu raze. Pe un tipar vechi din Vrancea soarele, reprezentat prin cinci cercuri concentrice, umple toată suprafața tiparului; la alt exemplar, din zona Branului, chipul omului apare compus și din caneluri zimțate în cadrul tiparului-matcă, înconjurat de linii șerpuite și de steluțe, ce se vor întîlni prin imprimare cu motive de sori și de brazi reprezentați pe cealaltă placă. Motivul spiralei și alte forme geometrice, ca și motivul de șarpe, realizate tot prin linii zimțate, decorează alte exemplare de tipare, în timp ce pe toate tiparele rotunde figurează, în dimensiuni și variante complexe, motivul soarelui care acoperă întreaga suprafață pînă la margini.

Marea frumusețe a acestor piese izvorăște din îmbinarea perfectă a formelor cu decorul, care — împreună — stîrnesc fantezia și solicită participarea privitorului, în cadrul unui dialog imaginar cu istoria, dovedindu-se încă o dată, dacă mai era nevoie, cît de adînc și de bogat este izvorul de la care se adapă talentul acestui așa-zis „mare anonim" care este poporul.

https://biblioteca-digitala.ro

De fapt, și păpușarele sînt un certificat al maturității și al potențelor sale artistice, un certificat etno-cultural pentru poporul român de la Carpați și Dunăre.

Deși este greu de stabilit o ierarhie a valorii artistice între diferitele categorii de obiecte lucrate în lemn, unele se impun mai mult din acest punct de vedere istoricului de artă, altele (în special uneltele și instalațiile de industrie țărănească) impresionează mai ales prin virtuțile ingeniozității lor.

Căucele sau căușele sînt de fapt un fel de cupe lucrate dintr-o singură bucată de lemn sănătos, fără fisuri sau noduri, mai ales din paltin, dar și din plop, păr, prun sau chiar din fag, ele făcînd parte din categoria vaselor servind aproape exclusiv pentru băut apa la izvor sau din găleți la stînă. Ele pot fi considerate din familia obiectelor de uz în viața pastorală. În general, au fie o formă rotundă, emisferică, fie formă de cupă-butoiaș cu un brîu în relief pe circonferința maximă. Rareori au capace, coada de dimensiuni relativ mari este realizată din aceeași bucată de lemn cu vasul, ca un fel de prelungire a acestuia, cu un cîrlig de agățat, avînd fie o formă mai înaltă și fiind, în acest caz, puternic decorată printr-un fel de traforare, fie ca un inel. Compozițiile folosesc în diferite combinații motivul de dinte de lup, motive vegetale puternic stilizate (ex. bradul, frunza de stejar), animaliere (ex. șarpele apare la un exemplar încolăcit formînd chiar mînerul) și mai rar simbolice (stele, sori, cruce etc.).

În treacăt, trebuie să amintim că există, destul de rar întîlnite, și cupe cu capac (ex. în Bucovina), ori căuce de formă lunguiață cu un mîner scurt, acestea servind însă pentru măsurat sau pentru trecut apa sau laptele dintr-un vas în altul.

Analizînd estetica acestor piese și încercînd o diferențiere a lor pe variante zonale ori chiar locale, căucele se numără printre capodoperele artei lemnului, datorită formelor pe care le îmbracă și a motivelor ornamentale ca și a compozițiilor realizate în cel mai autentic stil popular, prin sculptare și crestare adîncă în masa lemnoasă din care răsar, uneori în basorelief și, mai adeseori, prin jocul adîncit al motivelor crestate, chipuri de oameni și de animale, frunze și flori, dar și motive arhaice de roți și de sori, încadrate de linii și chenare adînc incizate, cu motive de dinte de lup, toate atestînd existența unei vechi populații agrare pentru care soarele reprezenta cea mai mare binefacere.

Deși le găsim aproape exclusiv în Transilvania, căucele sînt caracteristice mai cu seamă platformei geto-dacice, zonelor Văii Jiului, Pădurenilor, Hațegului și Orăștiei, dar și zonelor Bihorului, avînd de obicei o formă bitronconică și cilindrică, cu diametrul maxim la mijloc, fiind de mărimea unei cești, cu un mîner amplu, lat, dispus vertical și făcînd corp comun cu căucul propriu-zis. Spre deosebire de acestea, căucele din Maramureș au mai frecvent o formă tronconică sau emisferică, cu baza mai îngustă și cu un decor minim.

Lucrate din lemn de paltin, cireș, tei, prun și, mai rar, din fag, căucele (numite și „căpcele" sau „caicuri" și purtate de obicei atîrnate de șerparul de piele) sînt ornamentate fie pe cupa propriu-zisă, fie pe coadă, deseori mai lungă decît vasul. Se decorează uneori și fundul căucului, ținîndu-se seama că el este expus vederii cînd este purtat atîrnat. Compozițiile se desfășoară deci fie pe orizontală, pe suprafața cupei, fie pe verticală pe suprafața plată a cozii, care poate lua și o formă de roată (se și spune chiar „căpcică cu rotiță" cu patru sau opt spițe), sau forme alungite și terminate cu o coadă de cocoș, ori chiar „coadă de cuc", cum se întîlnesc frecvent în zona Orăștiei, unde însă se ornează și cupa și coada prin motive puternic cioplite în masa lemnului de prun, coada fiind și aici ușurată cu găuri dispuse linear sau în cerc. Rareori, dar în forme reușite, căucele cu coadă și capac înalt, sculptat și el ca o coadă de păun, se întîlnesc tot în zona Orăștiei.

Pe căucele din zona Hunedoarei întîlnim deseori motive antropomorfe, fie pe coadă, fie pe corpul căucului. Căucele din Țara Crișurilor, lucrate mai cu seamă din lemn de tei, nu sînt cu nimic inferioare celorlalte, structura și moliciunea teiului fiind subliniate de liniile mai

https://biblioteca-digitala.ro

dulci ale formei căucelor, de cozile mai suple, figurînd uneori, într-o măiestrită redare, șarpele încolăcit și mușcînd din buza cupei. Ca și roata cu patru sau opt spițe, din Hunedoara, șarpele are și el sens apotropaic. Cu formele lor elegante, căucele, din care cozile înfloresc natural și se completează reciproc cu vasul într-un echilibru perfect, îmbogățit de un decor variat și totdeauna adecvat suprafețelor și volumelor pe care le subliniază, sînt în același timp documente de civilizație și incontestabile opere de artă.

Seria lucrărilor artistice din lemn continuă cu unele piese de uz, cum ar fi șeile (numite în unele zone și tarnițe), folosite mai cu seamă la munte de către păstori, dar întîlnite în uz și la agricultori.

Cercetările efectuate în toate zonele etnografice dovedesc faptul că șeile de lemn, folosite mai cu seamă la caii de munte și deal, formează un capitol aparte, ele avînd o morfologie constructivă unitară în toată țara, însă cu o foarte nuanțată și diversă rezolvare artistică în ceea ce privește capătul din față și cel din spate, ambele fixate pe cele două scînduri oblice care se așază pe corpul animalului, în așa fel încît parcă totul este crescut organic. Prin șiruri de motive decorative simple se fac de obicei contururi care urmează linia pieselor componente, iar pe cele două piese expuse mai mult vederii (fața și spatele) întîlnim compoziții ample, cu motive geometrice, formate aproape exclusiv din șiruri cu dintele de lup, avînd adeseori pe capătul șeii motivul solar ce se poate repeta uneori chiar pe scîndurica din spate, pe partea exterioară. Cu o mare forță plastică este sculptat capătul șeii sub forma motivului antropomorf, așa cum îl întîlnim pe exemplare foarte reușite din Bucovina (Argestru, Bordina, Sadova), din zonele Gorjului, Banatului, Severinului, Branului, Mărginimii Sibiului și din multe altele. Am putea afirma că aceste piese, lucrate din paltin, fag, cireș sau stejar, reprezintă unul din cele mai izbutite domenii ale artei lemnului, în grupa mare a uneltelor și obiectelor de uz gospodăresc, dovadă, a intimei legături sufletești ce s-a stabilit între om și ocupația creșterii vitelor și a păstoritului.

Lista pieselor (unelte, obiecte de uz etc.) folosite în cadrul ocupației tradiționale a creșterii vitelor și păstoritului ca două ramuri importante ale agriculturii, mai poate continua. Unele sînt legate direct de procesul de producție, cum ar fi cheagornicerele (adică vasele speciale mici, de forma unor butoiașe, în care se păstrează cheagul), apoi bălercuțele, fedelețele sau ploștile pentru păstrat apa de băut, ori alte elemente necesare procesului de producție (crintele pentru brînza telemea, răvarele sau braiurile care au forma unei bîte cu scărițe de care se freacă brînza de burduf cînd se sărează etc.).

Prin toate acestea, agricultura, cu ramurile ei (viticultura, pomicultura, creșterea vitelor și păstoritul) ne oferă un amplu tablou al unei străvechi civilizații, uneltele și obiectele de uz, ca și decorul alcătuit din motive la fel de vechi, constituind măsura creativității și specificului etno-cultural.

INSTALAȚIILE TEHNICE TRADIȚIONALE DE INDUSTRIE ȚĂRĂNEASCĂ

Unul din capitolele cele mai interesante și mai puțin cunoscute pînă nu de mult, în adevărata lui amploare, cu importanță cultural-artistică chiar, este cel al așa-numitelor „industrii țărănești", în care lemnul este folosit ca materie primă, prelucrat în toate tehnicile, începînd cu construcțiile și mecanismele de o ingeniozitate surprinzătoare, chiar genială dacă acceptăm ideea că unele principii de bază ale uneltelor și mecanismelor moderne preiau și dezvoltă aceste vechi principii și idei, și continuînd cu puzderia de unelte folosite în cadrul fiecărei „industrii".

https://biblioteca-digitala.ro

Toate aceste complexe de industrie țărănească se cuprind, de obicei, în cadrul unei arhitecturi, cu elemente specifice funcționalității lor, acesteia adăugîndu-i-se o serie de obiecte de uz și unelte auxiliare, necesare întreținerii lor.

Ceea ce trebuie evidențiat este faptul că poate nicăieri în Europa nu au existat și nu s-au păstrat pînă de curînd atît de multe și, tipologic vorbind, atît de variate unelte, instalații și construcții de acest gen ca pe teritoriul României. Pe zeci și sute de văi, în numeroase localități, mai cu seamă din zonele etnografice legate de exteriorul și interiorul arcului carpatic, se întîlneau, pînă în 1955, peste 5.500 de instalații acționate cu ajutorul forței hidraulice, iar în Dobrogea de nord zeci de mori de vînt, cărora li se adăugau — pe tot teritoriul țării — cîteva mii de ateliere ale meșteșugarilor satelor (olari, fierari, rotari, cojocari etc.). [78]

Ele demonstrează, pe de o parte, vechimea unor principii tehnice, valabilitatea lor pînă în timpul nostru, iar, pe de altă parte, sînt și purtătoarele unor elemente artistice, decorative, motive străvechi întîlnite în arta lemnului. Remarcabile sînt, în acest sens, fruntariile de moară, sculptate în lemn de stejar, pe care se întîlneau, alături de motivul dintelui de lup și cel al peștelui sau al șarpelui, ambele străvechi motive simbolice.

Acumularea unor numeroase materiale concrete în Muzeul național al creației tehnice populare, organizat la Sibiu începînd din 1954, precum și cercetarea literaturii comparate europene, a permis, în ultimii ani, ca specialiștii de aici să elaboreze, pornind de la materia primă (în care lemnul joacă un rol foarte important), încercări și ipoteze pentru o istorie și tipologie în ceea ce privește sistematica instalațiilor de tehnică populară din România, pe principiile ergologiei (ex. instalații de ridicat: pana, pîrghia, scripetul, vîrtejul, manivela, instalații cu tracțiune animală, roți hidraulice etc.; instalații pentru prelucrat semințele, de ex. prin batere, călcare, zdrobire, prin batere în piuă de mînă, cu piciorul, pe principiul axului cu came etc.; prin batere manuală, prin pîrghie, prin presare, prin zdrobire manuală, tracțiune animală, hidraulică sau eoliană cu toate tipurile de mori etc.; la fel pentru îngroșat țesăturile textile prin batere manuală ori cu ciocane acționate hidraulic etc.). [79]

Chiar trecînd numai în revistă principalele categorii de unelte și instalații de industrie țărănească, se realizează o imagine fidelă a procesului de etnogeneză a continuității și specificului etno-cultural al poporului român în spațiul carpato-danubiano-pontic.

Clasificate după criteriul folosinței, instalațiile de industrie țărănească se prezintă într-o gamă infinită de realizări tehnice și în același timp cu numeroase valențe artistice. Așa sînt utilajele, construcțiile și instalațiile care ilustrează procedeele tradiționale folosite pentru satisfacerea unei cerințe general umane, aceea a obținerii hranei; amintim, în acest sens, observatoarele, capcanele, cherhanalele pescărești, prisăcile, teascurile de miere (toate folosite în domeniul mai larg al vînătorii, pescuitului și albinăritului), povernele, cramele specifice practicării pomiculturii și viticulturii, uleinițele („oloinițele") și teascurile de ulei, de la formele cele mai simple pînă la cele mai complexe (teascuri cu pene, cu berbeci, cu șurub, cu crăcană), sau pivele de ulei cu ciocane și acționate cu ajutorul forței apei. Se adaugă acestora seria de rîșnițe și mori, începînd cu cele acționate manual și continuînd cu morile acționate de forța hidraulică sau a vîntului (vestitele mori cu ciutură, cele cu roți verticale cu cupe sau cu aripi, morile plutitoare pe vase sau morile dobrogene de vînt, cu corpul fix și cu „căciulă" țuguiată, sau cu întreaga construcție mobilă, rotindu-se în jurul unui ax).

Un capitol aparte îl constituie instalațiile specializate în prelucrarea esențelor lemnoase, în vederea obținerii materialului necesar construcțiilor sau a uneltelor și obiectelor de uz; de menționat joagărele, la care soluțiilor constructive li se adaugă o anume monumentalitate și unele efecte artistice izvorîte din simpla cioplire a lemnului, precum și din patina căpătată de acesta de-a lungul timpului.

https://biblioteca-digitala.ro

Daracele, pivele cu maie sau cu ciocane cu coadă, stupele și dîrstele, instalații folosite pentru obținerea și prelucrarea fibrelor vegetale și animaliere completează imaginea despre instalațiile tehnice țărănești. Monumentalitatea arhitecturii acestora și prezența unor elemente de decor le conferă indiscutabil reale valențe artistice, care se completează, în mod fericit, cu caracterul strict utilitar al acestora. [80]

Se adaugă, apoi, construcțiile ce adăpostesc atelierele de olari și seria uneltelor folosite pentru prelucrarea pietrei și argilei, precum și categoria acelor construcții care reprezintă mijloace tradiționale folosite pentru locomoție, transport și comunicație.

Pornind de la aceste cîteva exemple semnificative și privind în perspectiva dezvoltării istorice și a condițiilor specifice în care s-a format poporul român, purtătorul unor străvechi tradiții de civilizație și cultură, în care ingeniozitatea tehnică născută din relația om-natură e menită a satisface cele necesare vieții în sensul cel mai larg, putem afirma că arta lemnului constituie și în această privință un corolar fidel, confirmînd ideea asocierii permanente a cerințelor funcționalității unor construcții sau obiecte cu elementele esteticului.

INDUSTRIA CASNICĂ TEXTILĂ

Uneltele și obiectele folosite în cadrul industriei casnice textile, deci în cadrul uneia din cele mai vechi indeletniciri ale omului, legată de obținerea, prelucrarea și folosirea fibrelor animale și vegetale, formează unul din cele mai strălucite capitole ale artei lemnului la români, atît datorită varietății și fanteziei formelor, cît mai ales a decorului acestora.

De fapt, torsul sau răsucitul, împletitul și în special țesutul fibrelor au o vechime multimilenară, fiind îndeletniciri direct legate de confecționarea îmbrăcămintii și a multor piese de uz gospodăresc (traiste, desagi, țoale etc.), literatura de specialitate susținînd chiar existența unor tehnici de preparat postavul în epoca bronzului în Europa. [81]

Industria casnică textilă, practicată din timpuri imemoriale pînă la începutul secolului al XX-lea în toate satele și chiar în marea majoritate a gospodăriilor țărănești, pentru satisfacerea nevoilor legate de confecționarea țesăturilor și a pieselor de port, cuprinde o serie de unelte din lemn cu calități artistice ce derivă din formele și ornamentația lor, care avînd o răspîndire atît de mare, au atins și o varietate nesfîrșită de forme. Într-adevăr, nu există unealtă de prelucrat fibrele vegetale sau animale, începînd cu cele folosite la pregătirea firului și continuînd cu toate fazele pînă la țesut și dîrstărit, care să nu fie decorată cu simț artistic. Cîteva din acestea, cum sînt furcile, au atins un înalt grad de rafinament artistic.

Obținerea fibrelor, cele textile (în special cînepă și in) cu frîngătoarea și cu melița (în faza a doua), apoi după finisarea fuiorului (inclusiv a celui din lînă sau păr de capră) cu ajutorul pieptenilor cu dinți lungi metalici (ori mai înainte vreme cu un fel de scînduri-pieptene), toate aceste operații simple, (de pregătire a caierului înainte de tors cu furca sau mai tîrziu cu „roata de tors", deci tot manual) evidențiază și dorința de a înfrumuseța aceste unelte simple (ex. picioarele meliței sculptate ori decorate prin alte procedee).

În unanimitate, cercetătorii specialiști în istoria artei populare sînt de acord că furcile de tors [82], prin funcția lor decorativă și chiar simbolică, prin rolul lor de purtătoare a unor mesaje de relații sociale de simpatie, s-au bucurat totdeauna de multă atenție. După forma lor specifică, după amplasarea și desfășurarea decorului, furcile se împart în mai multe tipuri, care corespund în linii mari unor structuri morfologice și sînt reprezentative îndeosebi pentru anumite zone. Majoritatea furcilor la români sînt furci de purtat la brîu, pentru a fi folosite, în mers, de către femeile ce torc; de aici s-au dezvoltat mai mult furcile scurte cu

https://biblioteca-digitala.ro

două segmente (unul superior, amplu, înpodobit şi marcat fie de o proeminenţă, fie de „coarne" care susţin fuiorul, altul inferior, de regulă fără decor şide formă rotundă); în unele zone s-au dezvoltat şi furcile scurte cu talpă sau furcile lungi cu scăunaş.

În Moldova de nord, în zonele Sucevei şi Cîmplungului, pe furcile numite aici şi cojeici, cu corpul rotund, lucrate din lemn de paltin, avînd la mijloc o proeminenţă în forma unui inel, cu suport prelungit în jos, de formă conică şi cu marginile crestate cu motive geometrice similare celor de pe pristene, se desfăşoară pe întreaga suprafaţă o compoziţie decorativă, pe principiul repetiţiei şi alternanţei unor brîie decorative alcătuite din motive în formă de romburi, cercuri şi alte combinaţii rezultate prin crestarea sau incizia fină a suprafeţei lemnului. Tot aici apare, însă mai puţin frecvent astăzi, un gen de furcă simplă, similar celui tipic pentru zona Făgăraşului, aşa-zisa furcă cu „corniţe", încovoiate din lemn de brad cojit, care considerăm că este de fapt unul din cele mai vechi tipuri de furcă, neavînd alt element decorativ-funcţional decît aceste corniţe. Lucrate din paltin, plop, molid, tei sau alte esenţe lemnoase similare, avînd lungimea medie de 105—140 cm, furcile de tors cu inel conic se întîlnesc, cu mici deosebiri în ceea ce priveşte inelul şi dimensiunile suprafeţelor decorate, frecvent în Vrancea, mai rar dar sigur din vechiul substrat al artei populare româneşti, în Banat, Gorj şi Dolj, apoi în zona superioară a Mureşului, în Ciuc (în localităţi de munte cu puternică populaţie autohtonă, în Corbu, Bilbor etc.).

În Vrancea întîlnim un tip de furcă morfologic asemănător celor din Bucovina, aici, la piesele cu corniţe apărînd şi un decor, acelaşi cu cel de pe furcile cu inel (acesta nici nu are, de regulă, crestături şi proeminenţa inelară se prelungeşte lin şi se pierde treptat în corpul furcii), decorul fiind mai sobru, alcătuit din linii în zig-zag completate cu motivul dintelui de lup; aceste linii se desfăşoară de-a lungul celor şase suprafeţe din care este formată partea superioară a furcii.

Interesant este faptul că în Banat, în anumite centre (Costeiul Mare, Buzd) apare un tip de furcă asemănător cu cel cu inel specific Bucovinei şi Vrancei, aici, inelul, prelungit conic, fiind segmentat în lungime şi mai bogat decorat. În acelaşi timp, în zona Gorjului şi Doljului, pe lîngă furcile cu inel proeminent, mai frecvente sînt furcile late, cu coarne direct din lemnul de paltin, cu motivul de roată şi de soare, lucrat prin crestare, cu motive vechi şi cu linii în zig-zag; uneori capetele coarnelor par a fi capete de cal puternic stilizate.

La furcile din zona Doljului întîlnim adeseori un decor mai amplu, care se întinde şi sub nivelul propriu-zis, folosindu-se pe lîngă tehnica cioplirii şi crestării, şi colorarea cu negru din funingine şi cu roşu.

Asemănătoare, dar fără inel, se găsesc numeroase furci mai vechi, din alun, avînd forma rotundă şi decorul realizat în registre ample, alternate, predominînd motive vechi (romburi, triunghiuri, dintele de lup), alături de unele mai noi, tot cu caracter geometric.

În Ţara Haţegului şi în Valea Jiului, tipice pentru aceste zone ca şi pentru Munţii Apuseni sînt furcile late, lucrate din paltin dar şi din fag, furci cu marginile puternic sculptate şi cu decor de rozete alternate cu registre în romburi, ce umplu suprafeţele în întregime. În Ţara Haţegului, în Munţii Apuseni [83] şi în zona Orăştiei, lemnul de paltin, brad etc. oferă posibilitatea unor compoziţii întinse, formate din motive mărunte, mai cu seamă dinţi de lup, obţinuţi prin excizie şi care constituie un veritabil fond pe care se detaşează motivele dominante, aici în inima vechii Dacii mai natural ca oriunde: soarele, şarpele, pomul vieţii. Unele exemplare prezintă motivul solar înconjurat de şiruri de motive dispuse sub formă de cercuri concentrice, alteori întîlnim motivul solar sub formă de rotiţe sculptate şi detaşate de masa principală, chiar în cîte trei exemplare ce se succed de la mic la mai mare, vrînd parcă să arate soarele în poziţii diferite pe bolta imaginară a cerului. Nu e de mirare că aici întîlnim,

https://biblioteca-digitala.ro

mai rar însă, furci cu inel de forma rotiței de pristen și, pe același exemplar, cu cornițe din crenguțele bradului, tot ca elemente de fond vechi tradițional peren.

Cu bun temei s-a spus că furcile din Mărginimea Sibiului (îndeosebi Poiana, Tilișca, Rășinari, Sadu etc.) reprezintă o culme a realizărilor artistice ale genului, fiind cunoscute prin cele mai variate și mai complexe forme ale tipului de furcă cu coarne, începînd cu cele cu coarnele simple, din același lemn cu bățul, și continuînd pînă la cele cu coarne late, denumite în acest caz cu „aripi", și decorate cu crestături migăloase sub forma unor dantelării în lemn, la care motivele de roată sau soare, ori motivele animaliere, domină suprafețele întinse acoperite și ele cu motive mărunte crestate și compuse ca un veritabil filigran, în timp ce pe bățul furcii, profilat în patru, șase sau opt fețe se desfășoară, longitudinal de preferință, motivul de șarpe sau alte compoziții realizate din „dintele de lup".

Revenind, trebuie să subliniem că de la furcile din vîrf de brad cojit și cu „cornițe" din crengile cruțate, la cele înfășurate cu fire de lînă în diferite culori, dispuse ca niște inele, ba avînd chiar ciucurei din aceeași lînă colorată (ca, de pildă în Țara Făgărașului), pînă la dantelăria sau compozițiile de veritabil arabesc, compuse pe aceleași motive, apare o puternică unitate stilistică într-o mare diversitate.

Într-o lucrare de referință, deși de mici dimenisiuni, scrisă de trei corifei ai istoriei culturii și artelor și care cuprinde trei capitole distincte dar convergente spre identificarea adîncilor rădăcini ale creației marelui geniu care a fost Constantin Brâncuși, pe filele de încheiere sînt reproduse, alăturat, și nu întîmplător, imagini ale unor „stîlpi de mormînt cu pasăre" și un simplu fus de tors cu zimți crestați ca niște scări ce urcă spre infinit. [84]

De fapt adevărate miniaturi în lemn, fusele — unele încumetîndu-se să sugereze monumentalitatea stîlpilor prin ritmul și forma motivelor crestate adînc în masa lemnoasă, altele — pristenele — ce redau un univers și o lume întreagă de sori, stele, linii în zig-zag, frunze de trifoi și alte motive, subordonate toate însă formei de roată și ideii de mișcare — sînt tot atîtea creații ale artei lemnului ce completează seria uneltelor de tors și de răsucit firul.

Fusele rotunde, cu cerc, ori cele în patru fețe, sculptate și cu pristen ori cu „zurglăi", din Maramureș, sau fusele mari de arnici din zona Pădurenilor, cu mai multe cercuri sculptate ori „răsucite" pentru fire groase, realizate în multe mii de exemplare cu mult simț pentru proprietățile uneltei și pentru decorul realizat din volume și suprafețe ritmate, formează un capitol aparte al artei miniaturale a lemnului, ce-și revendică un loc de cinste alături de celelalte arte și prin aceste piese. Fusele, corolare obligatorii la furcile de tors caerul, trebuie să susținem evidența faptului, constituie — chiar dacă unele sînt lucrate simplu, la strungul primitiv, de către rudari — în totalitate, adevărate opere de artă, care sugerează adeseori monumentalitatea și totdeauna mișcarea.

Distingem de fapt două tipuri de fuse, după mărimea și felul folosinței: fusul de răsucit sau răsucitorul, numit și drugă și fusele pentru tors caerul din furcă.

Servind la răsucit fire mai groase, pentru țesături care de obicei se dau la piuă, dîrstă sau la vîltoare, „drugile" au un ax lung de cca. 30 cm, care străbate printr-un orificiu central o rotiță cu diametrul de cca. 10 cm, și care ax are în partea de jos un cîrlig mic de metal, prin care se introduce la început firul ce se răsucește și care trece peste rotiță printr-o crestătură de la marginea ei, înfășurîndu-se apoi prin învîrtirea uneltei datorită unei mișcări ce i se imprimă cu palma și frecare de piciorul celei care „îndrugă" sau răsucește firul. Toate exemplarele au un decor compus cu măiestrie pe partea de jos, exterioară a rotiței, totdeauna sub forma unor cercuri compuse din zig-zag-uri ori motivul de ferăstrău și avînd pe centru, într-o compoziție cioplită și ea în masa lemnoasă, motivul solar (roata cu spițe, puternic stilizată). Exemplare de mare frumusețe provin din zonele Lăpușului și Orăștiei. Drugele din Maramureș sînt de fapt de forma fuselor cu zurgălăi din această zonă, însă — bineînțeles — de mai mari dimensiuni.

https://biblioteca-digitala.ro

Fusele cele mai răspîndite astăzi sînt lucrate de „rudari" și au forma clasică bine cunoscută, cu un vîrf conic mai gros (ca un „titirez"), urmat de unul sau mai multe inele, apoi de o coadă (lungimea totală a fuselor este de cca. 40 cm), care — după ce se îngroașă treptat — se subțiază mult spre capătul fusului, în așa fel încît el poate fi răsucit între degetele mîinii drepte, în timp ce cu stînga, femeia care toarce desprinde din fuior cantitatea necesară pentru formarea firului care se adună pe fus.

Fusele mai vechi, și care se lucrează și astăzi prin cioplire, cu aproximativ aceeași formă, întîlnindu-se încă în unele zone, ca de ex. în Hunedoara (satul Bătrîna), „fuse cu roate" (cîte trei inele de obicei), la distanțe proporționale egale pe lungimea fusului, realizate chiar din masa primară din care e lucrat fusul, au de regulă pe margini crestături sub formă de zigzag sau mici romburi (numite uneori „ochi", ca și în țesături-alesături). Rolul acestor „roate" este atît de a reține mai bine pe fus firul tors, cît și de a ajuta să i se imprime uneltei, mai ușor, mișcarea de rotire. În același scop, fusului i se adaugă adeseori un „pristen", o rotiță frumos decorată cu crestături și cu un orificiu central prin care se introduce fusul pînă se înțepenește bine.

Fusele cu „zurgălăi", specifice Maramureșului, întîlnite însă rar și în alte zone (ex. la Orăștie, unde apar sub denumirea de „fuse cu ciutură"), cum bine s-a spus, sînt modele de savantă construcție arhitectonică, îmbinîndu-se la capătul de jos al fusului bucățele de lemn ce formează o adevărată compoziție, înăuntrul căreia se introduce o pietricică ce emite un sunet specific, ca de clopoțel, la orice mișcare. Corpul fusului cu cele patru suprafețe este, la rîndul său, crestat din loc în loc, în formă de coloană, compusă din mici romburi și brîie în relief, la care se adaugă, la unele exemplare, crestături geometrice. [85]

În cadrul procesului de producție în domeniul industriei casnice textile se întîlnesc și se remarcă o serie de unelte mărunte auxiliare, ingenioase nu numai ca formă, ci și ca principiu ergologic, la care se adaugă fără excepție elemente decorative (uneori prin însuși felul cum sînt realizate, sculptural, anumite părți ale lor, alteori prin motive realizate pe suprafețele mai mari prin sgrafitare sau alte tehnici similare), cum ar fi vîrtelnițele, depănătoarele și sucalele, care, toate, sînt acționate manual, într-o mișcare de rotație pe sens orizontal sau vertical.

De altfel, mișcarea de rotație a stimulat totdeauna creația de unelte și sub aspect artistic, o dovadă peremptorie și o rezolvare estetică de mare efect fiindu-ne oferite de vîrtelniță, acea unealtă ridicată pe o capră, ce susține patru brațe terminate cu găuri, în care se înfig uneori cuie de lemn simple, iar, alteori, figurine animaliere sau chiar antropomorfe (exemplare strălucite posedă muzeele din Cluj și Iași) cioplite din lemn și care, învîrtindu-se într-un zbor elegant, descurcă tortul care se transpune pe țevi, apoi, cu ajutorul sucalei. Exemplarele de vîrtelnițe din Maramureș, la care cuiele care țin întins fuiorul după ce el a fost depănat, au forma puternic stilizată a unor capete de cai, ori cele din Bucovina, unde cuiele redau sugestiv siluete umane, uimesc prin îmbinarea într-un tot armonios a cerințelor funcționale cu efectele decorative, nelipsind nici unele simboluri specifice.

La rîndul lor, vîrtelnițele cu mișcare pe verticală apar în forme ingenioase tot în Maramureș și Bucovina, ca și sucalele pe care se formează din firele toarse, apoi, țevile încărcate de tort. Sucalele se constituie dintr-un ax orizontal, așezat deasupra unei cutii, acesta învîrtindu-se datorită mișcării imprimate și transmise de o roată, impulsionată prin lovituri cu palma; forma cutiilor și a decorului acestora, compus de regulă din roți-sori sau din motive străvechi, cum este dintele de lup etc., reține atenția și în același timp încîntă.

Între piesele mărunte, auxiliare, de veche tradiție, se numără așa-numitele „așchii de spanin", lungi de cca. 25 cm și late de 7—10 cm., lucrate din lemn de fag de obicei, cu suprafața în întregime decorată cu motive geometrice și simbolice (soarele, rombul etc.), folosite pentru a aduna și forma cu mîna un fel de mosorele cu fire mai fine, ce folosesc la alesături.

https://biblioteca-digitala.ro

Obiect al atenției estetice a fost totdeauna și războiul de țesut, cu elementele sale constitutive, începînd cu tindeicile decorate cu motive geometrice mărunte și continuînd cu brîglele ce poartă, de obicei, ca motiv central, soarele, așa cum se găsesc încă exemplare strălucite în Valea Jiului, dar mai ales în Maramureșul istoric, de dincolo de Munții Gutinului, ca și în alte părți și zone etnografice ale României.

Folosit aproape exclusiv de către femei, într-una din cele mai specifice îndeletniciri, prin care ele se întreceau în a crea frumosul, instrumentarul industriei casnice textile a concentrat, deci, și el, începînd de la fus și pînă la războiul de țesut orizontal, atenția și dragostea de frumos a creatorilor, fapt care a contribuit la afirmarea și înflorirea artei lemnului, a unei arte care s-a născut dintr-un exercițiu de muncă multiseculară și care a dat naștere unor deprinderi și unei concepții artistice pe temeiul cărora au înflorit opere majore din aceeași matcă stilistică străveche.

https://biblioteca-digitala.ro

Obiecte legate de obiceiuri şi credinţe. Instrumente muzicale

O largă serie de obiecte lucrate din lemn şi cu certă valoare artistică se referă la unele obiceiuri populare, de veche tradiţie, a căror frecvenţă tot mai redusă le conferă mai mult decît un interes documentar, ele fiind sincretic legate de diferite manifestări şi creaţii specifice. Aşa sînt, dintre obiectele legate de obiceiurile de peste an, măştile, cele mai interesante fiind cele din sudul şi centrul Moldovei, folosite la jocurile de priveghi şi şezătoare, la rusalii şi la seceriş. Ele au adeseori, drept suport, lemnul.

Descoperirile arheologice din ultimul timp, literatura referitoare la perioada statului dac liber şi perioada Daciei romane, confirmă, direct sau indirect, structura morfologică şi funcţia măştilor rituale, ceremoniale şi de divertisment, multe dintre aceste măşti prezentînd, fie în ansamblul lor, fie în unele din elementele lor constitutive, certe valori artistice. [86]

Demne de menţionat sînt măştile ce ţineau, odinioară, de riturile muncii, măştile rituale funerare, măştile simple sau mai complexe legate de petreceri şi mascarade populare, măştile de teatru popular. Prezente pe întreg teritoriul ţării, în Moldova sau Muntenia, în Dobrogea sau Oltenia, în întreaga Transilvanie şi realizate şi azi în unele centre specializate, cum ar fi cele din sudul şi centrul Moldovei, măştile populare, foarte variate, sînt expresia celor mai adînci nevoi artistice populare. [87]

În cadrul domeniului larg al obiceiurilor şi credinţelor populare, un loc aparte îl ocupă „păscăriţele", vasele folosite la sărbătorile de primăvară ale paştilor, frecvente în Bucovina, lucrate din doage şi cercuri, cu una sau două toarte înalte, întreaga suprafaţă a vaselor fiind decorată prin pirogravură cu o puzderie de motive geometrice şi vegetale stilizate.

Acestora li se adaugă „pecetarele", mai ales cele maramureşene, folosite pentru marcarea prescurilor. De dimensiuni relativ mici, ele sînt cioplite, cel mai adesea, din lemn de esenţă tare, silueta lor zveltă sugerînd, de multe ori, pe cea a bisericilor maramureşene.

Cele mai frecvente sînt cele cruciforme, cu numeroase variante, cum este cea a crucii-arbore, o combinaţie între cruce şi pomul vieţii, avînd forma unui arbore cu tulpina înaltă, floarea din vîrf fiind cruciformă. Înrudite cu acest tip sînt pecetarele în formă de brad (motivul bradului apare frecvent în arta populară românească, legat fiind mai ales de ritualul nunţii, ca simbol al vieţii), remarcîndu-se prin forma conică şi decorul lor din triunghiuri incizate. Apar frecvent şi pecetarele în formă de coloană, stîlp sau chiar obelisc, uneori în vîrful coloanei plasîndu-se motivul solar, sub forma unei rozete sau a unui disc crucifer.

O categorie specială o formează pecetarele antropomorfe. Tratat geometric, motivul antropomorf prezintă o serie de elemente uşor de recunoscut, esenţiale pentru identificarea chipului uman. În aceeaşi categorie se încadrează pecetarele reprezentînd torsul uman.

În sfîrşit, un ultim tip îl formează cele cu o formă strict funcţională, mici ştampile cu un picior de susţinere.

https://biblioteca-digitala.ro

În ceea ce privește decorul pecetarelor, acesta este impus, într-o mare măsură, de esențele lemnoase folosite, precum și de însăși tehnica de realizare a pecetarului, prin cioplire, crestare și incizie a lemnului. Motivele, cel mai adesea de factură geometrică, se constituie într-o compoziție echilibrată pe suprafața obiectului, armonizînd cu forma acestuia, obținîndu-se astfel efecte artistice deosebite. Decorul geometric este dominat de triunghi, care apare în cele mai diverse combinații; alături de el apar mai rar, cercul și torsada. Decorul pecetarelor prezintă, de asemenea, și o serie de motive cu caracter simbolic: soarele, pomul vieții, sau motive vegetale: bradul etc.

Neîndoios că stîlpii de mormînt și troițele constituie capitolul cel mai important al obiectelor cioplite din lemn și legate de obiceiurile tradiționale.

În ceea ce privește stîlpii de mormînt, cel mai strălucit exemplu îl oferă cei întîlniți frecvent în trecut în satele din zona Orăștiei, ale Văii Pianului și ale Văii Sebeșului, pînă spre Tilișca Sibiului, deci în plină vatră a platformei daco-getice, în preajma Grădiștei Muncelului și a cetăților de la Căpîlna și Tilișca. Aici, în numeroase localități, Cugir, Șugag, Loman și altele, cimitirele se prezentau, pînă de curînd, ca niște veritabile expoziții în aer liber, cu stîlpi ciopliți din lemn de stejar. [88]

Stîlpii, de înălțimi diferite, se ridicau numai deasupra mormintelor de feciori sau de bărbați tineri căsătoriți, verticalitatea lor exprimînd, de fapt, simbolul puterii bărbatului în cea mai prielnică fază a evoluției sale. Simbolul puterii tradus prin reprezentarea monumentală a verticalei este comun multor culturi vechi, fiind în legătură cu unele credințe și obiceiuri diferite în cadrul fiecărei culturi naționale.

Stîlpii sînt ciopliți cu barda sau securea în patru, șase sau opt fețe, alteori sînt fasonați cilindric. Unele exemplare sînt realizate prin alăturarea a trei elemente distincte: postamentul, coloana propriu-zisă și pasărea, altele se constituie dintr-o singură piesă — coloană — cu volume repetate „fără sfîrșit". În primul caz, stîlpul se termină în partea superioară cu o placă de lemn pătrată sau dreptunghiulară, așezată orizontal și pe care este plasată o pasăre, cioplită în lemn, cu aripile întinse. Vopsită, de obicei, în culoare neagră, ea este cunoscută sub numele de „pasărea sufletului", constituind un element decorativ sugestiv. Apare în ipoteze deosebit de variate, obținute într-o sinteză liniară elegantă, sugerînd funcția sa simbolică.

Stîlpii de mormînt se remarcă prin bogăția decorului și prin variația volumelor geometrice (sferă, cilindru, cub sau paralelipiped), care, alternate și suprapuse, constituie însuși stîlpul. Crestarea sau sculptarea lemnului este realizată cu migală, fantezia meșterului izbutind construcții de planuri și suprafețe variate, de mare ingeniozitate, lemnul îmbrăcînd uneori aspectul unei fine dantelării.

Troițele, la rîndul lor, au îmbogățit repertoriul artei populare românești. Decorul lor cuprinde, ca elemente de bază, motive străvechi: motivul solar, stelele etc., așa cum se pot vedea pe numeroase exemplare într-o serie de zone și localități mai izolate. Motivul de roată solară, ca unic motiv, de mari dimensiuni, se mai întîlnește, de pildă, pe unele cruci din lemn de stejar, cum ar fi cele din Mateiaș, în zona Tîrnavei Mari etc.

Nelipsită de interes artistic este și categoria instrumentelor muzicale populare tradiționale [89], confecționate din lemn și decorate în deplină concordanță cu forma esenței lemnoase din care sînt lucrate. Așa sînt tulnicele, fluierele și cavalele lucrate din lemn de răchită, frasin, prun sau alte esențe, în centre specializate din Munții Apuseni sau la Hodac în zona Mureșului, la Șugag pe Valea Sebeșului, la Urșani în Muntenia sau la Vaideeni în Oltenia.

Sînt cavale și fluiere simple sau îngemănate, ferecate cu alamă sau decorate prin simplă incizie.

https://biblioteca-digitala.ro

Trăsături stilistice în ornamentica artei populare în lemn

Orice analiză a fenomenului de artă populară are în vedere, desigur, și mobilul direct al creației artistice și mai ales semnificația decorului, pornindu-se de la un anume cadru de viață și de la o anumită mentalitate — idei, intenții, sentimente — care se reconstituie cu ajutorul elementelor de ordin arheologic, mitologic și social-istoric. [90]

Folosirea îndelungată și generoasă a lemnului pentru cele mai diverse necesități, în cadrul unui mod de viață în care legătura omului cu natura a constituit o trăsătură definitorie, apoi practica îndelungată și o profundă cunoaștere a însușirilor proprii diferitelor esențe, precum și stăpînirea tehnicilor și procedeelor de prelucrare și ornamentare, toate acestea dublate de nevoia de a comunica, cît și de un incontestabil simț pentru frumos, explică stilul artei populare a lemnului, care, la rîndul lui, contribuie la definirea stilului general al artei populare românești, în volume sau suprafețe ritmate și în care predomină fără ostentație armonia și echilibrul.

Dialogul amplu, multiplicat la infinit, al omului cu lemnul, multitudinea de soluții ingenioase, în cadrul cărora frumosul e totdeauna prezent, demonstrează cu prisosință marea varietate regională și zonală a fanteziei creatoare populare, care ascultă de aceleași reguli generale ale artei decorative și vorbește un limbaj semantic din vechi motive.

În ceea ce privește ornamentica lucrărilor în lemn la români, aceasta demonstrează, încă o dată, așa cum s-a spus, că prelucrarea lemnului a premers modelării în lut. Decorul ceramicii străvechi românești presupune și existența unor tehnici de ornamentare străine celor folosite pentru ceramică, dar care s-au întrebuințat frecvent în ornamentarea lemnului. [91]

Cercetarea atentă a obiectelor lucrate din diferite esențe lemnoase scoate la iveală o serie de deosebiri, de la o zonă etnografică la alta și în ceea ce privește sistemul de ornamentare, lucru firesc dacă avem în vedere că fiecare esență lemnoasă reclamă o anumită modalitate de prelucrare și ornamentare, ceea ce determină o anumită structură a decorului și că fiecare zonă etnografică se caracterizează prin prezența dominantă a unei anume esențel emnoase. Așa se face că, de exemplu, decorul realizat prin pirogravură este prezent mai ales la piesele de lemn din Țara Moților, Vrancea sau Bucovina, sau că prelucrarea artistică a stejarului a cunoscut adevărate culmi în Gorj sau Maramureș.

Tehnicile de ornamentare ale lemnului pe care le întîlnim în arta populară românească nu-i sînt exclusiv ei specifice, dar ele au cunoscut uneori particularități proprii pe teritoriul românesc. [92]

Uneltele folosite pentru ornarea obiectelor din lemn au cunoscut și cunosc o gamă variată: de la vîrful ascuțit de coasă, propriu pentru executarea crestăturilor mărunte (de exemplu decorul extrem de minuțios și delicat al furcilor cu „coarne" din Mărginimea Sibiului), la briceagul cu tăișul ușor curbat și cuțitul, acesta din urmă cunoscînd, la rîndul lui, mai multe variante („sîmceaua", un cuțit îngust folosit de cei care confecționează fluierele din zona Horezului;

https://biblioteca-digitala.ro

„custura" — cuțit cu tăișul scurt și lat, așa-numitul cuțit suedez, cuțitul de altoit etc.); de la diversele tipuri de daltă (dreaptă, oblică, semirotundă, daltă „picior de căprioară") la burghie de tot felul, cel mai des întrebuințat fiind cel cu floare, de la bardă, topor, fierăstrău și scoabă pînă la stanțe, unelte folosite la realizarea unor motive decorative în serie, la compasele prezente în mai multe variante (compasul cu gheruță, „capra" — doi dinți, unul ascuțit și celălalt mai lat, fixați într-un mîner); în sfîrșit, la acestea se adaugă uneltele de pirogravat și — bineînțeles — uneltele mai cunoscute și folosite la construcțiile și piesele masive (secure, bardă, cuțitoaie etc.).

Tehnicile folosite la ornarea lemnului cunosc, de asemenea, o varietate mare, începînd cu cele mai simple — încovoierea, împletirea, înfășarea, cojirea etc. — și continuînd cu cele care presupun o muncă mai complexă — incizarea, crestarea, sculptarea, cioplirea, perforarea (sau traforarea), îmbinarea, încrustarea, turnarea (umplerea cu metal, cel mai adesea cu cositor sau plumb), aplicarea metalică, pirogravarea, colorarea.

Dimitrie Comșa, cel care s-a ocupat pentru prima dată de tehnicile folosite în prelucrarea artistică a lemnului la români, prezenta cîteva din aeeste procedee: lemnul se „feștelește" întreg, apoi se „încrestează" (la Turnu Roșu); aceeași „încrestare" se execută și „după afumarea înfierbîntată"; „încrestarea" se realizează în unele zone (Bran, Bîrgu ș.a.) „prin deasa apăsare cu tăișul, fără a scobi lemnul, care apoi se freacă bărbătește cu grăsime și cărbuni pisați mărunt, obținînd astfel podobeli dăinuitoare, de un splendid negru". [93]

Sub aspectul ornamenticii, arta lucrărilor în lemn se caracterizează printr-un predominant caracter geometric. În acest sens, s-a considerat, cu bună dreptate, că arta țăranului român se încadrează în „grupul determinat de prezența abstracției, a geometrismului, a realismului intelectual, expresionist sau ideo-plastic." Este vorba, deci, de motive „geometrizate". Geometrismul este numai litera artei populare românești. Numai gramatica acestui limbaj. Fondul adînc al acestei arte, spiritul, sensul său, este simpatetic, sensorial, legat de natură. Fuziunea țăranului român cu natura s-a produs în egală măsură în arta populară, ca și în folclor. Numai că în alt cifru, într-un alt complex de cenzuri formale, ce filtrează realitatea și o conformează după legile interne ale creatorului și ale genului de creație adecvat tehnicii. [94]

În ceea ce privește decorul, Al. Tzigara-Samurcaș vorbește chiar de un limbaj al acestuia: „Cele peste 400 izvoade de crestături înșirate mai la vale se înfățișează ca niște semne mute pentru cel ce le privește pentru întîia oară. Cercetate mai de aproape, ele sfîrșesc prin a-și dezvălui taina liniilor, care capătă rostul slovelor sau al notelor muzicale. După cum din buchiile alfabetului sau din semnele scării muzicale se alcătuiesc cuvintele și sunetele, tot astfel din înșiruirea meșteșugită a liniilor și a suprafețelor se îmbină nesfîrșite serii de motive ce vorbesc limba particulară a formelor... Nu toți pot înțelege limbajul formelor; uneori nici chiar aceia care le imită fără însă a le fi pătruns vorbirea simplă. În cazul crestăturilor, care ne preocupă în special aici, multiple sînt motivele care, ca și cuvintele, au și ele înțeles deosebit. După cum cu aceleași semne grafice convenționale, zise litere, se așternpe hîrtie cuvinte ce ascund gîndurile cele mai variate, tot astfel cu același prototip de crestături se sădesc în lemn tezaurele de forme care trădează imaginația bogată a celui care le-a conceput. [95]

Decorul cu caracter geometric se constituie dintr-o infinitate de combinații și asociații de elemente, din care unele străvechi, cu originea în neolitic (ex. dintele de lup), precum și din asocierea unor linii drepte sau curbe, din care rezultă o multitudine de figuri geometrice.

Poate cel mai frecvent întîlnit, constînd dintr-o formă triunghiulară, apare motivul „dintelui de lup", mai ales pe obiectele de mici dimensiuni, cum ar fi cele folosite în gospodăria țărănească pentru uzul zilnic, dar și pe piesele de mai mari dimensiuni (mobilier), ori chiar pe unele elemente de arhitectură țărănească.

Linia frîntă sau în zig-zag, motiv cunoscut sub denumirea de „zimți", apare de asemenea frecvent, mai ales pe uneltele textile — „tindeicile" sau „zimții" de întins pînza (aici

https://biblioteca-digitala.ro

denumirea uneltei confundîndu-se cu cea a ornamentului), furcile de tors, prisnelele sau pristenii, pe unele instrumente muzicale (fluiere, mai ales), precum și pe bîtele ciobănești.

Spirala este un alt motiv geometric, ce apare destul și el, formînd un tot armonios cu celelalte ornamente cu care se asociază. Ea apare mai ales pe furcile de tors, urmărind răsucirea firului de lînă pe axul furcii, precum și pe fluiere sau cavale.

Cercul sau ochiul apare ca un ornament incizat sau decupat, întîlnindu-se foarte des și în decorul ceramicii precucutene, precum și în ceramica epocii La Tène. Cu timpul, motivul cercului s-a confundat tot mai mult cu cel al soarelui.

Pătratul și arcul constituie alte două motive frecvente pe obiectele confecționate din lemn. Arcul este, la rîndul lui, generator de alte motive ornamentale. Prezent pe bîtele și fluierele ciobanilor din Mărginimea Sibiului sau ale păstorilor mărgineni răspîndiți pe tot teritoriul României, arcul poartă numele de „căpriță" și se constituie în șiruri ce se repetă, alternînd adeseori cu spirala și zimții.

În grupa motivelor geometrice se încadrează și funia sau torsada („spirala deșirată"), dominantă în arhitectură, mai ales în Maramureș, unde se întîlnește foarte frecvent pe porți și portițe, dar și pe alte elemente de arhitectură populară (sub formă de brîu la biserici, case și la stîlpii de mormînt din lemn) și chiar pe unele piese de mobilier.

Decorul din motive vegetale este și el întîlnit la obiecte lucrate din cele mai diverse esențe lemnoase. Cel mai adesea, aceste motive sînt stilizate, fiind formate fie din linii drepte, fie din linii curbe derivate din arcul de cerc.

Dintre motivele vegetale, cel mai important este cel al „pomului vieții", [96] întîlnit în mai multe variante. Frecvent apare sub forma „bradului". În domeniul arhitecturii, scrijelit în lemn, motivul bradului se realizează ușor, avînd în vedere așezarea în unghi a ramurilor față de trunchi. Același motiv apare și pe unele piese de mobilier și mai ales pe lăzile de zestre, lucru nu lipsit de o anume semnificație dacă ne gîndim că bradul își găsește locul cel mai potrivit pe această piesă de mobilier legată de ritualul nunții, așa cum, în același ritual, bradul, ca pom al vieții, este împodobit și așezat la poartă sau în casă. Motivul acesta apare mai ales pe lăzile de zestre din Bucovina, plasat fiind pe picioarele din față și prezentat sub forma unor mici ramuri paralele, marcate și prin colorare în tonuri diferite de brun. La fel, apare pe lăzile de zestre realizate în Bihor, în cunoscutul centru de lădari de la Budureasa. Aici motivul bradului apare incizat fie singur și închis într-un cartuș, fie asociat cu motivul solar și fiind plasat pe fața lăzii. Realizat prin pirogravură, bradul apare și pe vasele mici, de uz gospodăresc mai ales, așa cum sînt vasele realizate în Transilvania, pe valea Arieșului, în Vrancea sau nordul Moldovei. Imprimat cu fierul roșu pe fondul alb al doagelor vasului, rămurelele de brad realizează un efect decorativ deosebit.

Crestat, incizat sau sculptat, motivul bradului apare pe căucele din zona Pădurenilor, pe păpușarele sau tiparele de caș vrîncene, asociindu-se, adesea, cu un alt motiv simbolic: crucea.

Motivul pomului vieții apare și într-o altă variantă, cea a vasului cu flori, așa cum se întîlnește pe unele elemente de arhitectură sau pe unele exemplare de furci de tors sau obiecte de uz casnic (cutii de brici etc.) din sud-vestul Transilvaniei.

Decorul vegetal, cu un repertoriu relativ bogat (pomul vieții, flori, frunze etc.), apare pe o mare varietate de obiecte, aparținînd tuturor categoriilor: unelte, vase, mobilier, elemente de arhitectură etc.

Ornamentica zoomorfă este și ea prezentă, cel mai des întîlnite fiind motivele șarpelui și calului [97] (uneori cal și călăreț), ambele ca vestigii ale unor străvechi credințe și mituri. În arta populară românească motivul calului apare în mai multe variante și anume o reprezentare parțială (capul sau capul și gîtul calului), o reprezentare integrală și, ultima, cu un călăreț. Cea mai des întîlnită în arta lemnului, este imaginea capului de cal sau cea a capului și gîtului acestuia.

https://biblioteca-digitala.ro

Așa este cazul așa-ziselor „fîntîni cu cai", tip de fîntînă existent numai pe teritoriul României, cu o arie relativ întinsă, cuprinzînd Oltenia (zona Mehedinților, Gorjului și Vîlcei), nord-vestul Munteniei.

Reprezentarea parțială a calului este foarte frecventă și în arhitectura populară, capetele de cai fiind, de fapt, piese cu rol constructiv, adică fac parte din însăși structura casei. Realizat cu ajutorul unor tehnici rudimentare (cioplire sau dăltuire), motivul se întîlnește mai ales la „bordeiele" din Cîmpia Dunării ca terminații ale grinzilor și flancînd intrările acestora.

Motivul calului apare, uneori, și pe unele elemente ale construcțiilor-anexe ale gospodăriei, așa cum sînt ușile masive ale grajdurilor din Maramureș, avînd chingile diagonale terminate cu capete de cai ce depășesc latura superioară a porții.

În interiorul locuinței, motivul calului apare foarte rar, excepție făcînd vechile lavițe din nordul Moldovei, care au capetele terminate cu acest element de decor.

Motivul calului este prezent și pe unele obiecte de uz gospodăresc, așa cum sînt căucele de lemn pentru apă, avînd coada foarte lungă terminată cu un cap de cal stilizat (acest tip de căuc se întîlnește în Oltenia, Muntenia, Dobrogea și în unele zone din nordul și vestul țării).

Acestor motive li se adaugă cele cu caracter simbolic, între care cel mai răspîndit este cel legat de străvechiul cult al soarelui [98], reprezentat în felurite ipostaze și variante: „cerc", „roată", „rozetă", „ochi", „vîrtej" etc. Motivul apare frecvent în arhitectura populară, în interiorul locuinței — pe piesele de mobilier, pe obiectele de uz gospodăresc, pe unelte și obiecte legate de ocupații (tipare de caș, furci de tors, bîte ciobănești etc.).

Alături de motivul solar, apare cel antropomorf, reprezentative, în acest sens, fiind unele piese de mobilier din nordul Moldovei și din Bihor.

Izvorîtă dintr-o îndelungată experiență colectivă și transmițîndu-se prin forme și decor adevărate modele și sisteme, vechea artă populară românească în lemn își găsește azi corespondent în noile creații de artă plastică ce preiau și dezvoltă concepții constructiviste și decorative tradiționale, în care elementul expresiv se recunoaște mai cu seamă în măsura în care utilul se îmbină cu frumosul.

https://biblioteca-digitala.ro

Valorificarea tradiţiei şi creaţii noi de artă populară în lemn

În artele populare româneşti — căci putem vorbi la plural, existînd genuri distincte în cadrul unor legi generale — arta lemnului se înscrie ca un domeniu autonom, care urmează însă, în linii mari, drumul şi soarta celorlalte genuri (ceramică, metal, textile etc.).

Ceea ce caracterizează — aşa cum s-a putut constata din cele prezentate pînă acum — arta lemnului la români este punerea în valoare a esenţelor lemnoase (fibră, culoare), acestea căpătînd o nouă viaţă prin contribuţia creatorilor de obiecte, unelte, construcţii şi mecanisme, prin folosirea în modul cel mai propriu a diferitelor esenţe în raport cu scopul practic utilitar, la care se adaugă un evident simţ al proporţiilor în înnobilarea produselor respective printr-un decor care constituie un veritabil limbaj.

Marea artă şi deplina reuşită în creaţiile contemporane rezidă tocmai în a face ca acest limbaj să exprime măiestria născută dintr-o experienţă multimilenară de viaţă şi din talentul nedesmînţit al creatorilor.

Permanenţele şi înnoirile merg mînă în mînă în arta populară românească în general, ceea ce este deplin valabil şi pentru lemn. Este constatarea pe care o exprima cu aproape patru decenii în urmă filosoful român Mircea Eliade, cînd afirma că sub aspectul static al civilizaţiei ţărăneşti se ascunde, de fapt, o continuă împrospătare, o neistovită creaţie (lucrul se verifică, de altfel, şi în folclor). Dar această creaţie nu se poate face oricum şi în orice direcţie. Sensibilitatea şi intuiţia ţărănească prefac, îmbogăţesc, topesc în forme noi un material pe care e capabilă să-l asimileze. Ceea ce pentru un orăşean pare static într-o civilizaţie ţărănească — este de fapt continuitatea unităţii stilistice. [99]

Mai convingătoare şi mai importantă decît sute de pagini, scrise uneori anost, despre creaţia şi creatorii contemporani este, în orice caz, descifrarea contribuţiei fiecărui gen pe această linie a perenităţii, a dialogului între tradiţie şi procesul de înnoire. Continuarea unor procedee tehnice, a unui alfabet de motive şi simboluri străvechi, elaborate sau integrate într-un mod nou şi original, ca şi refuzul aproape instinctiv al ţăranului român de a acoperi cu culoare lemnul, toate acestea şi multe altele preocupă pe veritabilii cercetători ai artelor populare româneşti.

Dialogul între diferitele genuri ale artelor populare se duce, pe de altă parte, şi pe planul relaţiilor cu artele plastice clasice sau majore, pe fundalul înnoirilor ce se petrec în viaţa socială în general. De aici atenţia tot mai mare care se acordă în cercetarea ştiinţifică descifrării importanţei ca document istoric, obiect de educaţie patriotică şi estetică a creaţiilor în lemn (alături şi împreună cu ceramica şi celelalte genuri de artă populară) în cadrul muzeelor, al expoziţiilor speciale, al publicaţiilor, concursurilor şi mai ales al festivalului cultural naţional intitulat atît de sugestiv „Cîntarea României".

Pe lîngă stimularea creatorilor individuali şi îndrumarea lor pentru altoiri înnoitoare pe tradiţiile sănătoase specifice diferitelor zone şi centre, se înscrie revitalizarea artelor populare

https://biblioteca-digitala.ro

în cadrul cooperativelor artizanale ale UCECOM-ului[100], cît şi în cadrul Uniunii Artiştilor Plastici, în diferite modalităţi, de la reproducerea aidoma a unor obiecte, la valorificarea unor elemente tradiţionale în produse noi, pînă la crearea unor obiecte de artă decorativă modernă prin formule inedite ale design-ului. Şirul creaţiilor „artizanilor" (în sensul cel mai bun şi deplin al cuvîntului) de astăzi îmbrăţişează toate domeniile, materialele şi tehnicile (cioplit, sculptat, crestat, pirogravat, împletit, pictat etc.), fie că e vorba de servicii-suport, sărăriţe, lacre sau cutii diverse, vase simple sau ploşti sculptate ori pictate, linguri sau căuce, butoiaşe, jucării sau diferite miniaturi, instrumente muzicale (îndeosebi fluiere), mobilier ţărănesc, împletituri din răchită, papură, rogoz, pai, foi de porumb ş.a.m.d.

Dacă dialogul între artele populare şi cele zise culte a fost permanent şi cu influenţe reciproce, în timpul nostru arta tradiţională a lemnului, de fapt ca artă a ţăranului român, atît de bogată şi diversă, cu soluţii ingenioase şi încărcată de semnificaţii, a fecundat tot mai amplu creaţia artiştilor plastici, ceea ce s-a materializat în numeroase lucrări elaborate nu numai în atelierele sculptorilor, ci în ultimii ani cu tărie şi la înalt nivel, şi în taberele de vară, unele chiar specializate în lemn (ex. cea de la Săliştea Sibiului). Ca atare, o sumedenie de artişti au creat opere-monument, adeseori sugerate de frumuseţea materiei lemnoase ca şi de formele unor obiecte şi unelte tradiţionale de lucru ale ţăranului român. Toate acestea îndreptăţesc afirmaţia că sculptura în lemn este un eveniment major al artei româneşti contemporane.[101]

Prin Constantin Brâncuşi, pe care — aşa cum arătam la început — Giulio Carlo Argan îl socoteşte între cei doi mari artişti plastici ai secolului al XX-lea, alături de Picasso, arta lemnului atinge, pe plan mondial, cele mai înalte culmi.

Stăruind asupra operei acestui artist, unii cercetători descifrează o ideaţie mitologică de peste şase milenii.[102] *Coloana nesfîrşită* de la Tîrgu Jiu aminteşte de un vechi motiv folcloric românesc, simbol arhaic al legăturii pămîntului cu cerul, al aspiraţiei spre absolut.[103]

Alţi cercetători, analizînd simbolismul şi geometrismul artei populare româneşti în general, descoperă în formele ovoide brâncuşiene ideea de cosmos (susţinînd că la Coloana infinitului avem de-a face cu forme sublimate ale oului, nu cu simple romboide).

Ciopliturile stîlpilor de pridvor sau de mormînt, cele ale porţilor mari gorjeneşti, au dezvăluit de-a lungul timpului o măiestrie de prelucrare a lemnului şi de stilizare a formelor, pe care Brâncuşi avea să o reînsufleţească într-un mod propriu în opera sa, desăvîrşind-o în coordonatele unui intens modernism.[104]

Întreaga artă populară a lemnului, prin fiecare obiect în parte, este expresia unui geniu colectiv, al unei gîndiri şi sensibilităţi specifice, tradusă prin alfabetul unor simboluri care comunică în viaţa de toate zilele a poporului român năzuinţa nestinsă de bine şi frumos.

https://biblioteca-digitala.ro

1 IRIMIE, Cornel, PALEOLOG, Andrei, DUMITRESCU, Florentina, *Arta lemnului la români*, ed. Meridiane, Bucureşti, 1975.

2 BLAGA, Lucian, *Orizont şi stil*, Fundaţia pentru literatură şi artă, Bucureşti, 1936, *Spaţiul mioritic*, Cartea românească, Bucureşti, 1939, *Geneza metaforei şi sensul culturii*, Bucureşti, 1933.

3 H. Focillon, prefaţă la OPRESCO, G., *L'art du paysan roumain*, Bucureşti, 1937.

4 ARGAN, Giulio Carlo, *Brâncuşi — unul din cei doi mari artişti ai secolului*, în: „România literară", nr. 27/2 iulie 1981, p. 24.

5 HABERLANDT M., *Österreichische Volkskunde. Die Rumänen*, Viena, 1912.

6 Citîm doar cîteva nume de specialişti, între care: T. Bănăţeanu, El. Udrişte, Fr. Nistor, P. Petrescu, G. Stoica, B. Zderciuc.

7 COMARNESCU, Petru, *Confluences dans la création de Brancusi. Elements de folklore et de style populaire dans le processus novateur de la sculpture mondiale*, în: *'Témoignages sur Brancusi'*, Paris, Arted, 1967, p. 19—47.

8 DIMA, Al., *Conceptul de artă populară*, Bucureşti, 1939.

9 TZIGARA-SAMURCAŞ, Al., *L'art du peuple roumain*, Geneva, 1923.

10 GIURESCU, Constantin C., *Istoria pădurii româneşti din cele mai vechi timpuri pînă astăzi*, Bucureşti, 1975.

11 UNGUREANU, Nicolae, *Zur prähistorisch-geographischen Entwicklung der rumänischen Volkskultur*, în *Das Holz in der rumänischen Volkskunst*, München, 1974, p. 9—18.

12 DAICOVICIU, Hadrian, *Dacii*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1968

13 GIURESCU, Constantin C., *op. cit.*

14 PETRESCU, Paul, *Arhitectura ţărănească de lemn din România*, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1974.

15 DIACONU, Petre, VILCEANU Dumitru, *Păcuiul lui Soare. Cetatea bizantină*, vol. I, Bucureşti, 1972.

16 IRIMIE, Cornel, *Pivele şi vîltorile din Mărginimea Sibiului şi de pe Valea Sebeşului*, Sibiu, 1956.

17 GIURESCU, Constantin C., *op. cit.*

18 UDRISTE, Elena, *Crestături în lemn din Gorj*, Tg. Jiu, 1972, 124 p. şi 85 il.

19 NISTOR, Francisc, *Arta lemnului în Maramureş*, Bucureşti, 1980.

20 BĂNĂŢEANU, Tancred, *Arta populară din nordul Transilvaniei*, Bucureşti, 1969.

21. BĂNĂŢEANU, Tancred, *Arta populară bucovineană*, Bucureşti, 1975.

22 GIURESCU, Constantin C., *op. cit.*

23 BLAGA, Lucian, *Scrieri despre artă*, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1970.

24 NISTOR, Francisc, *Creaţii şi creatori populari din zona etnografică a Maramureşului*, Baia Mare, 1967.

25 DUNĂRE, Nicolae, *Răspîndirea satelor specializate în meşteşuguri populare pe teritoriul României*, în: „Cibinium", Sibiu, Muzeul Brukenthal, 1967—68, p. 23—70.

26 GODEA, Ioan, *Meşteşugul lăzilor de zestre din Ţara Crişurilor*, în: „Contribuţii la cunoaşterea etnografiei din Ţara Crişurilor", Oradea, 1971 nr. 10, p. 127—148.

27 BUTURĂ, Valeriu, *Rîşculiţa, un sat de spătari din Ţara Zarandului*, Cluj, 1948.

28 „Sociologie românească", an. III, nr. 4—6, 1938, p. 248—255.

29 IRIMIE, Cornel, DANCU, Dumitru, *Stîlpii din Loman*, în: „Contemporanul", 20 nov. 1964.

30 IRIMIE, Cornel, *Arta crestăturilor în lemn la Mărginenii Sibiului*, în: „Transilvania", 1972, nr. 2, p. 57—60.

31 IRIMIE, Cornel, *Portul popular din zona Bramului*, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1960.

32 IRIMIE, Cornel, *Meşteşug şi artă milenară*, în: *Muzeul Tehnicii Populare*, în „Ghidul Muzeului Tehnicii Populare", Sibiu, 1974.

33 IRIMIE, Cornel, *Portul popular din zona Perşanilor*, Bucureşti, ESPLA, 1958.

34 UDRIŞTE, Elena, *op. cit.*

35 PĂNOIU, Andrei, *Arta lemnului*, în: „Secolul 20", nr. 5, 1970 p. 165—173.

36 IRIMIE, Cornel, WIENER, Raymonde, *Zeitgenössische Holzschnitzereien in der Volkskunst*, în: „Kunst in der rumänischen Volksrepublik", Bucureşti 1964, nr. 24, p. 42—45.

37 IRIMIE, Cornel, *Meşteşug şi artă milenară* în: *Muzeul Tehnicii Populare*, în: „Ghidul Muzeului Tehnicii Populare", Sibiu, 1974.

38 PETRESCU, Paul, şi colectiv, *Arhitectura din Muzeul Satului*, Bucureşti, 1955, p. 15—20.

39 IBIDEM, p. 38—47.

40 FOCŞA, Gheorghe, *Elemente decorative la bordeiele din sudul regiunii Craiova*, Bucureşti, 1957.

https://biblioteca-digitala.ro

41 IRIMIE, Cornel, NECULA, Marcela, POPA, Constantin, *România. Muzee etnografice în aer liber*, Sibiu, 1976.

42 DUNĂRE, Nicolae, *op. cit.*

43 GIURESCU, Constantin C., *op. cit.*

44 *Arta populară românească*, Bucureşti, Ed. Academiei R.S. România, 1969 p. 473—532.

45 BĂNĂŢEANU, Tancred, *Arta populară bucovineană*, Bucureşti, 1975, p. 59—66.

46 IRIMIE, Cornel, *Portul popular din Ţara Oltului. Zona Făgăraş*, Bucureşti, ESPLA, 1956.

47 PASCU, Nicolae, *Contribuţii la studiul pirogravurii cu stanta la români*, în: „Revista muzeelor", 1966, nr. 2.

48 PETRESCU, Paul, *Arhitectura ţărănească de lemn din România*, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1974.

49 UNGUREANU, Nicolae, *op. cit.*

50 DIACONU, Petre, VÎLCEANU, Dumitru, *op. cit*

51 PETRESCU, Paul, *Arhitectura ţărănească de lemn din România*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1974.

52 IBIDEM

53 PAUL, Iuliu, *În legătură cu problema locuinţelor de suprafaţă cu platformă din aşezările culturilor Petreşti şi Cucuteni-Tripolie*, în: SCIV, tom. 18, nr. 1, p. 3—24, Bucureşti, 1967. IDEM, *Der gegenwärtige Forschungsstand zur Petreşti-Kultur*. Capitolul *Die Wohhbauten*, în „Prähistorische Zeitschrift", vol. 56, 1981, 2, p. 210—211.

54 IONESCU, Grigore, *op. cit.*

55 VUIA. Romulus, *Le village roumain de la Transylvanie et du Banat*, Bucureşti, 1937.

56 FOCILLON, Henri, Prefaţă la: GEORGE OPRESCU, *L'art du paysan roumain*, Bucureşti, 1937.

57 PETRESCU, Paul, *Arhitectura ţărănească de lemn din România*, Bucureşti, 3ed. Meridiane, 1974.

58 UDRIŞTE, Elena, *op. cit.*

59 IBIDEM.

60 FOCŞA, Gheorghe, *Elemente decorative la bordeiele din sudul regiunii Craiova*, Bucureşti, 1957.

61 NISTOR, Francisc, *Arta lemnului în Maramureş*, Bucureşti, 1980.

62 PETRESCU, Paul, *Arhitectura ţărănească de lemn din România.*

63 IRIMIE, Cornel, *Portul popular din zona Branului*, Bucureşti, ed. Meridiane, 1960.

64 PETRESCU, Paul, *Arhitectura ţărănească de lemn din România.*

65 UDRIŞTE, Elena, *op. cit*

66 ZDERCIUC, Boris, NOVAC, Vasile, *Muzeul pomiculturii şi viticulturii Goleşti-Argeş*, în: *Muzee cu caracter etnografic-sociologic din România*, Sibiu, 1971, p. 153—174.

67 NISTOR, Francisc, *Poarta maramureşană*, Bucureşti, ed. Sport-Turism, 1977.

68 NECULA, Marcela, *Legende apocrife şi elemente folclorice în tematica icoanelor pe sticlă româneşti*, în: „Forschungen zur Volks- und Landeskunde", nr. 20/1, 1977, Bucureşti.

69 STOICA, Georgeta, *Interiorul locuinţei ţărăneşti*, Bucureşti, 1973; IDEM, *Arhitectura interiorului locuinţei ţărăneşti*, Rîmnicu-Vîlcea, 1974.

70 CAPESIUS, Roswith, *Mobilierul ţărănesc românesc*, Cluj, 1974, p. 21—22.

71 IRIMIE, Cornel, FRUNZETTI, Ion, *Unelte, obiecte de uz casnic şi instalaţii de industrie ţărănească*, în: *Arta populară din Valea Jiului, regiunea Hunedoara*, Bucureşti, Editura Academiei R.S. România, 1963, p. 82—135.

72 HERSENI, Traian, *Forme străvechi de cultură poporană românească*, Cluj-Napoca, ed. Dacia, 1977.

73 ZDERCIUC, Boris, NOVAC, Vasile, *op. cit.*

74 HERSENI, Traian, *Probleme de sociologie pastorală*, Bucureşti, 1941.

75 IRIMIE, Cornel, *Das Hirtenwesen der Rumänen. Forschungen in der Mărginimea Sibiului, bei Hermannstadt / Sibiu*, München, Südosteuropa-Gesellschaft, 1965.

76 FRUNZETTI, Ion, *Motive originar-naturaliste în geometrismul artei decorative*, în: „Revista Fundaţiilor", Bucureşti, 1943, nr. 8; DUNĂRE, Nicolae, *Ornamentică tradiţională comparată*, Bucureşti, ed. Meridiane, 1979; PETRESCU, Paul, *Motive decorative celebre*, (Contribuţii la studiul ornamenticii româneşti), Bucureşti, ed. Meridiane, 1971.

77 *Das Holz in der rumänischen Volkskunst*, München, 1974.

78 IRIMIE, Cornel, *Statistische Erhebungen über das Netz bäuerlicher technischer Anlagen mit Wasserantrieb auf dem Gebiete Rumäniens (Alter, Typologie, Verbreitung und Häufigkeit)*, în: „Cibinium", Sibiu, Muzeul Brukenthal, 1967—68, p. 413—487.

79 BUCUR, Corneliu, *Evoluţie şi tipologie în sistematica instalaţiilor tradiţionale din România*, în: „Cibinium", 1974—1978, Sibiu, 1979, p. 111—182.

80 IRIMIE, Cornel, *Pivele şi vîltorile din Mărginimea Sibiului şi de pe Valea Sebeşului*, Sibiu, 1956.

81 IBIDEM; SCHLABOW, Karl, *Germanische Tuchmacher der Bronzezeit*, Neumüster in Holstein, 1937, p. 24—26.

82 PAUNCEV, Milcana, *Contribuţii la tipologia furcilor de tors din sud-estul european*, în: „Sesiunea de comunicări ştiinţifice a muzeelor etnografice şi de artă populară", Bucureşti, 1972.

83 APOLZAN, Lucia, *Portul şi industria casnică textilă în Munţii Apuseni*, Bucureşti, 1944, p. 72—74.

84 COMARNESCU, Petru, ELIADE, Mircea, JIANOU, Ionel, *Témoignages sur Brancusi*, Paris, Arted, 1967.

85 NISTOR, Francisc, *Creaţii şi creatori populari din zona etnografică a Maramureşului*, Baia Mare, 1967.

86 VULCĂNESCU, Romulus, *Măştile*, în vol. *Arta populară românească*, Bucureşti, 1969, p. 633—634.

87 IBIDEM, p. 640.

88 ALDEA, Gheorghe, *Sculptura*, în: vol. *Arta populară românească*, Bucureşti, 1969, p. 529; IRIMIE, Cornel, DANCU, Dumitru, *Stîlpii din Loman*, în: „Contemporanul", nr. 47, 20.XI.1964, p. 2.

89 ALEXANDRU, Tiberiu, *Instrumente muzicale ale poporului român*, Bucureşti, 1956.

90 DUNĂRE, Nicolae, *Ornamentica tradiţională comparată*, Bucureşti, 1979.

91 SCIA, 1956, nr. 1—2.

92 IBIDEM.

93 COMŞA, Dimitrie, *Album de crestături în lemn*, Sibiu, 1909.

94 FRUNZETTI, Ion, *Motive originar-naturaliste în geometrismul artei decorative*, în „Revista Fundaţiilor", 1943, nr. 8.

https://biblioteca-digitala.ro

95 TZIGARA-SAMURCAŞ, Al., *Izvoade de crestături ale poporului român*, Bucureşti, 1928, p. 15.

96 PETRESCU, Paul, *Pomul vieţii în arta populară din România*, în SCIA, 8 (1961), nr. 1; IDEM, *Motive decorative celebre*, Bucureşti, 1971.

97 IDEM, *Calul şi călăreţul în arta populară din România*, în: *Omagiu lui George Oprescu*, Bucureşti, 1961.

98 IDEM, *Imagini ale soarelui în arta populară*, în SCIA, 1963, nr. 1; IDEM, *Solar signs in folk art in Rumania*, în „Revue roumaine de l'histoire de l'art", tome 1, 1964, nr. 1; IDEM, *Motive decorative celebre* (contribuţii la studiul ornamenticii româneşti), Bucureşti, ed. Meridiane, 1971.

99 ELIADE, Mircea, *Muzeul satului românesc*, în: *Insula lui Euthanasius*, Bucureşti, 1943, p. 154—161.

100 HORŞIA, Olga, *Die Auswertung der Volkskunst und des traditionellen Kunstgewerbes in der Gesellschaft der S.R. Rumänien*, în: *Das Holz in der rumänischen Volkskunst*, München, 1974, p. 75—79.

101 PALEOLOG, Andrei, *Sculptura modernă şi contemporană*, în IRIMIE C, DUMITRESCU Fl., PALEOLOG A., *Arta lemnului la români*, Bucureşti, ed. Meridiane, 1975, p. 34—44.

102 VULCĂNESCU, Romulus, *Coloana cerului*, Bucureşti, editura Academiei R.S. România, 1972.

103 COMARNESCU, Petru, ELIADE, Mircea, JIANOU, Ionel, *op. cit.*

104 IRIMIE, C., DANCU, D., *Stîlpii de la Loman*, în: „Contemporanul", nr. 47, 20.VI.1964, p. 2.

https://biblioteca-digitala.ro

Bibliografie

ALDEA, Gh., *Sur la peinture et la sculpture populaires en Roumanie*, în: „Revue roumaine d'histoire de l'art", tome 4, 1967.

ALEXANDRU, Tiberiu, *Instrumente muzicale ale poporului român*, Bucureşti, ESPLA, 1956.

ARGAN, Giulio, Carlo, *Măiastra*, în: „Măiastra", foaie editată la Baia Mare, septembrie 1976.

Artă populară din Sălaj, Bucureşti, 1969.

Arta populară din Valea Jiului, Bucureşti, 1963.

Arta populară din Vîlcea, Rîmnicu-Vîlcea, 1972.

Arta populară românească, Bucureşti, Editura Academiei, 1969.

BĂNĂŢEANU, Tancred, *Arta populară bucovineană*, Bucureşti, 1975.

BĂNĂŢEANU, Tancred, *Arta populară din Moldova de nord*, Bucureşti, 1975.

BĂNĂŢEANU, Tancred, *Arta populară din nordul Transilvaniei*, Bucureşti, 1969.

BĂNĂŢEANU, Tancred, *Arta populară în satele specializate din sudul raionului Beiuş*, în: „SCIA", Bucureşti, 1954, I, 1–2.

BĂNĂŢEANU, Tancred, *Lăzi populare româneşti. Meşteşugul şi arta lădarilor*, în: „Cibinium", Sibiu, Muzeul Brukenthal, 1967/68, p. 365–396.

BĂNĂŢEANU Tancred, *Ornamentale Kunst in Holz*, în: *Das Holz in der rumänischen Volkskunst*, München, 1974, p. 63–74.

BĂNĂŢEANU, Tancred, FOCSA, Marcela, *Ornamentul în arta populară românească*, Bucureşti, 1963.

BERNEA, Ernest, *Civilizaţia română sătească*, Bucureşti, 1944.

BLAGA, Lucian, *Scrieri despre artă*, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1970.

BOGDAN, Radu, *Ion Stan Pătraş, un meşter popular din Maramureş*, în: „SCIA", 5, 1958, nr. 1, p. 53–71.

BRANGA, Nicolae, *Ackerbau- und Haushaltsgeräte der Dazier und Römer im Brukenthalmuseum*, în: „Cibinium", Sibiu, Muzeul Brukenthal, 1969–1973, p. 39–55.

BREZIANU, Barbu, *Brâncuşi în România*, Bucureşti, 1970.

BREZIANU, Barbu, *Opera lui Constantin Brâncuşi în România*, Bucureşti, 1974.

BUCUR, Corneliu, *Die technische bäuerliche Zivilisation. Konzept, Struktur, Kennzeichen. Ihre Darstellung im Museum der bäuerlichen Technik*, în: „Cibinium", Sibiu, Muzeul Brukenthal, 1979, p. 53–70.

BUTURA, Valeriu, *Rîşculiţa, un sat de spătari din Ţara Zarandului*, Cluj, 1948.

CAPESIUS, Roswith, *Bemalte Holzkreuze aus dem Bihorer Land*, în „Revue roumaine d'histoire de l'art", t. 6, 1969, p. 179–196.

CAPESIUS, Roswith, *Mobilierul ţărănesc*, Cluj, ed. Dacia, 1974.

CHELCEA, Ion, *Meşteri anonimi din Moldova în arta prelucrării lemnului*, în: „Magazin", 1960, nr. 118, p. 2.

COMARNESCU, Petru, *Confluences dans la création de Brancusi. Elements de folklore et de style populaire dans le processus novateur de la sculpture mondiale*, în: *Témoignages sur Brancusi*, Paris, Arted, 1967, p. 19–44.

COMŞA, Dimitrie, *Album de crestături în lemn*, Sibiu, 1909 (reeditat de revista „Transilvania" cu un studiu introductiv, bibliografie şi date reactualizate de Rodica Fota, ediţie îngrijită de St. Tancou), Sibiu, 1979.

Cultura populară română, (Das Schweizerische Museum für Volkskunde zeigt seine Bestände aus Rumänien) Sonderausstellung 1973/74. Führer durch das Museum für Volkskunde und Schweizerische Museum für Volkskunde, Basel. Cuvînt înainte de Theo Gantner, p. 5–12; *Rumänische Volkskunst* de Cornel Irimie, p. 13–52, Basel, 1973.

DEAC, Mircea, *Constantin Brâncuşi*, Bucureşti, ed. Meridiane, 1966.

DIACONU, Petre şi VÎLCEANU, Dumitru, *Păcuiul lui Soare. Cetatea bizantină*, vol. I, Bucureşti, 1972.

DIMA, Al. *Arta populară şi relaţiile ei*, Bucureşti, ed. Minerva, 1971.

DIMA, Al., *Conceptul de artă populară*, Bucureşti, 1939.

DIMA, Al. *Împodobirea porţilor, interioarelor, caselor, opinii despre frumos*, Bucureşti, 1945.

DUNARE, Nicolae, *Ornamentică tradiţională comparată*, Bucureşti, ed. Meridiane, 1979.

ELIADE, Mircea, *Brancusi et les mythologies*, în: *Témoignages sur Brancusi*, Paris, Arted, 1967, p. 9–18.

ELIADE, Mircea, *Muzeul satului românesc*, în: *Insula lui Euthanasius*, Bucureşti, 1943, p. 154–161.

FLORESCU, I. Al., *Civilizaţia lemnului*, Bucureşti, 1976.

FOCŞA, Gheorghe, *Elemente decorative în arhitectura populară din zona etno-*

https://biblioteca-digitala.ro

grafică a Jiului de Sus, în „SCIA", Bucureşti, 1954, 3—4.

FOCŞA, Gheorghe, *Elemente decorative la bordeiele din sudul regiunii Craiova*, Bucureşti, 1957.

FOCŞA, Gheorghe, *The Bucarest Village Museum*, în: *Museums of etnografic-sociological nature in Romania*, Sibiu, 1971, p. 71—109.

FOCŞA, Gheorghe, *The Village Museum in Bucharest*, Bucureşti, 1970.

FORMAGIU, Hedwiga, STANCIU, Smărăndiţa, *Ornamentica porţilor de şură din zona Codru*, în: „Revista muzeelor", 1968, nr. 6, p. 556—559.

FRUNZETTI, Ion, *Motive originar-naturaliste în geometrismul artei decorative*, în: „Revista Fundaţiilor", Bucureşti, 1943, nr. 8.

FRUNZETTI, Ion, *Viziunea folclorică a omologiei cosmice la Brâncuşi*, în: „Colocviul Brâncuşi", 1967.

GEIST, S., *Brâncuşi — Un studiu asupra sculpturii—*, Bucureşti, ed. Meridiane, 1973.

GHEORGHIU, Adrian, PETRESCU, Paul, *Arhitectura populară în bazinul superior al Argeşului*, în: „Arhitectura", Bucureşti, 1954, nr. 8.

GIURESCU, Constantin C., *Contribuţii la istoria ştiinţei şi tehnicii româneşti în secolele XV — începutul secolului XIX*, Bucureşti, Ed. ştiinţifică, 1973.

GIURESCU, Const. C., *Istoria pădurii româneşti din cele mai vechi timpuri pînă astăzi*, Bucureşti, 1975.

GIURESCU, Const. C., *Românii în mileniul migraţiilor. Consideraţii asupra unor aspecte.* Discurs rostit la 15 februarie 1975 în şedinţă solemnă, Bucureşti, Ed. Academiei R. S. România, 1975.

GODEA, Ioan, *Contribuţii la cunoaşterea mobilierului ţărănesc din vestul Transilvaniei*, în: „Revista muzeelor", 1971, nr. 4, p. 341—344.

GODEA, Ioan, *Meşteşugul lăzilor de zestre din Ţara Crişurilor*, în: „Contribuţii la cunoaşterea etnografiei din Ţara Crişurilor", Oradea, 1971, nr. 10, p. 127—148.

GODEA, Ioan, *Monumente de arhitectură populară din nord-vestul Transilvaniei*, vol. I—II, Oradea, 1974, 1975.

GODEA, Ioan, *Zona etnografică Beiuş*, Bucureşti, ed. Sport-Turism, 1981.

GODEA, Ioan, CRISTACHE-PANAIT, Ioana, *Monumente istorice bisericeşti în eparhia Oradiei*, Oradea, 1978.

GRECEANU, Eugenia, *Tipologia bisericilor în lemn din zona centrală a Transilvaniei*, în: *Monumente istorice. Studii şi lucrări de restaurare*, 1969.

HABERLANDT, M., *Österreichische Volkskunde. Die Rumänen*, în „Mein Österreich, meine Heimat", Viena, 1912.

HERSENI, Traian, *Forme străvechi de cultură poporană românească*, Cluj-Napoca, ed. Dacia, 1977.

HOLBAN, E., TOMASELLI-HOLBAN, A., *Arta populară din judeţul Galaţi*, 1974.

HORŞIA, Olga, *Die Auswertung der Volkskunst und des traditionelle Kunstgewerbes in der Gesellschaft der S. R. Rumänien*, în: *Das Holz in der rumänischen Volkskunst*, München, 1974, p. 75—79.

HORŞIA, Olga, PETRESCU, Paul, *Meşteşuguri artistice în România*, Bucureşti, 1973.

HUŢANU, Dumitru, *Crestături în lemn din Vrancea*, în: *Sesiunea de comunicări ştiinţifice a muzeelor de etnografie şi artă populară*, Bucureşti, 1972.

IONESCU, Grigore, *Arhitectura populară românească*, Bucureşti, 1977.

IORGA, Nicolae, *L'art populaire en Roumanie. Son caractère, ses rapports et son origine*, Paris, 1923.

IORGA, Nicolae, *Les arts mineurs en Roumanie*, tome 2. *La sculpture en bois*, Bucureşti, 1936.

IORGA, Nicolae, *Istoria românilor şi a civilizaţiei lor*, Bucureşti, 1929.

IORGA, Nicolae, *Meşteşugurile la români*, Craiova, 1921.

IORGA, Nicolae, *Sculptura românească în lemn*, în: „Memoriile Secţiunii istorice", seria III, t. XVIII, 1936.

IRIMIE, Cornel, *Arta crestăturilor în lemn la mărginenii Sibiului*, în: „Transilvania", 1972, nr. 2, p. 57—60.

IRIMIE, Cornel, *Civilizaţia lemnului*, în „Contemporanul", 7 aprilie 1972, nr. 15, p. 7.

IRIMIE, Cornel, *Das Hirtenwesen der Rumänen. Forschungen in der Mărginimea Sibiului*, bei Hermannstadt/Sibiu, München, Südosteuropa Gesellschaft, 1965.

IRIMIE, Cornel, *Das Holz in Landwirtschaft, Handwerk, Gewerbe und häuslicher Tätigkeit*, în: *Das Holz in der rumänischen Volkskunst*, München, 1974, p. 46—62.

IRIMIE, Cornel, *Das Museum der bäuerlichen Technik. Aktualität, Grundsätze, thematisches Profil und Ausstellungsplan*, în: „Cibinium", Sibiu, Muzeul Brukenthal, 1966, p. 15—28.

IRIMIE, Cornel, *Jahrtausendealte Handwerkskunst im Museum der bäuerlichen Technik*, Sibiu, Brukenthal-Museum, 1974.

IRIMIE, Cornel, *Museum der bäuerlichen Technik*, Sibiu, Brukenthal-Museum, 1974.

IRIMIE, Cornel, *Pivele şi viltorile din Mărginimea Sibiului şi de pe Valea Sebeşului*, Sibiu, 1956.

IRIMIE, Cornel, *Statistische Erhebungen über das Netz bäuerlicher technischer Anlagen mit Wasserantrieb auf dem Gebiete Rumäniens* (Alter, Typologie, Verbreitung und Haufigkeit), în „Cibinium", Sibiu, Muzeul Brukenthal, 1967—68, p. 413—487.

IRIMIE, Cornel, *Un art de très ancienne tradition*, în «Revue roumaine», nr. 2—3—4, 1982, p . 23—45.

IRIMIE, Cornel, DANCU, Dumitru, *Stîlpii din Loman*, în „Contemporanul", 20 nov. 1964, nr. 47, p. 2.

IRIMIE, Cornel, DUMITRESCU, Florentina, PALEOLOG, Andrei, *Arta lemnului la români*, Bucureşti, ed. Meridiane, 1975.

IRIMIE, Cornel, FRUNZETTI, Ion, *Unelte, obiecte de uz casnic şi instalaţii de industrie ţărănească*, în *Arta populară din Valea Jiului, regiunea Hunedoara*, Bucureşti, ed. Academiei R. S. România, 1963, p. 82—135.

IRIMIE, Cornel, NECULA, Marcela, *Arta şi mesajul furcilor de tors*, în „Telegraful român", nr. 31—32, 1978, p. 3—4.

IRIMIE, Cornel, NECULA, Marcela, *Bisericile de lemn, monumente ale arhitecturii populare româneşti*, în „Telegraful român", nr. 35—36, 1978, p. 3.

IRIMIE, Cornel, NECULA, Marcela, *Civilizaţia şi arta lemnului la români*, în „Telegraful român", nr. 23—24, 1978, p. 3—4

IRIMIE, Cornel, NECULA, Marcela, *Păstorii români — creatori de seamă în arta lemnului*, în „Telegraful român", nr. 37. 38, 1978, p. 1—2.

https://biblioteca-digitala.ro

IRIMIE, Cornel, NECULA, Marcela, *Stîlpii funerari şi troiţele din lemn*, în „Telegraful român", nr. 25—26, 1978, p. 3.

IRIMIE, Cornel, UNGUREANU, Nicolae, *Rumänische Holzschnitzkunst*, Bucureşti, Stuttgart, f.a.

IRIMIE, Cornel, WIENER, Raymonde, *Zeitgenössische Holzschnitzereien in der Volkskunst*, în „Kunst in der rumänischen Volksrepublik", Bucureşti, 1964, nr. 24, p. 42—45.

JIANOU, Ionel, *Brancusi*, Paris, Arted 1963.

JIANOU, Ionel, *Tradition et universalité dans l'art de Brancusi*, în: *Témoignages sur Brancusi*, Paris, Arted, 1967 p. 49—62.

KÓS Károly, *Colecţia de furci de tors a Muzeului etnografic al Transilvaniei*, în „Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei pe anii 1968—1970".

KÓS Károly, *Elemente de arhitectură şi decorative de pe Valea Caşinului*, în „SCIA", 1954, I, 3—4, p. 254—260.

KÓS Károly, *Mobile cioplite din zona Lăpuş*, în „Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei pe anii 1962—64", Cluj, 1966, p. 179—214.

LUNGU, Ion, RADU, Vasile, BASSA, Beniamin, RAICA, Ion, VALEA, Mircea, *Meşteşuguri şi meşteşugari din sud-vestul Transilvaniei*, Bucureşti, Ed. ştiinţifică, 1970.

MAIER, Radu Octavian, *Contribuţii etnografice asupra prelucrării lemnului în Munţii Apuseni*, în „Apulum", VII, 1969.

MAIER, Radu Octavian, *Rîşculiţa — un sat specializat în produsul spetelor de ţesut*, în „Revista de etnografie şi folclor", nr. 13, 1968, nr. 3, p. 275.

MÂNDRESCU, Anatol, *Lemnul, expresie şi tehnologie*, în „Arta", 1972, nr. 4, p. 11—13.

Meşteri populari, Sf. Gheorghe, 1977.

Mobilier şi feronerie populară, catalogul Muzeului de artă populară al R.S.R. pentru Secţia de mobilier şi feronerie de la Hereşti.

MOGA, Marius, *Decorul în arhitectura populară românească bănăţeană*, Timişoara, 1971.

NICOLA, Ioan, R., *Constructori amatori de instrumente muzicale din Transilvania*, în „Anuarul Muzeul etnografic al Transilvaniei pe anii 1959—1961", Cluj, 1963, p. 349—359.

NISTOR, Francisc, *Arta lemnului în Maramureş*, Bucureşti, 1980.

NISTOR, Francisc, *Creaţii şi creatori populari din zona etnografică a Maramureşului*, Baia Mare, 1967.

NISTOR, Francisc, *Poarta maramureşană*, ed. Sport-Turism, Bucureşti, 1977.

NISTOR, Francisc, *Sculptura şi arhitectura populară din zona Maramureş. Ornamentări în lemn.*

NISTOR, Francisc, BRAGA, Mircea, ŞAINELIC, Alexandru, *Sculptura şi arhitectura populară din zona etnografică Maramureş. Ornamentaţii de lemn*, Baia Mare, 1969.

NOICA, Constantin, *Călătorie în Maramureş*, în „Calendarul Maramureşului", 1980, p. 71.

OLOS, Mihai, *Între Maramureş şi Brâncuşi*, în „Măiastra", foaie editată la Baia Mare, 1976.

OPRESCU, George, *Arta ţărănească la români*, Bucureşti, 1922.

OPRESCU, G., *L'art du paysan roumain*, cu o prefaţă de Henri Focillon, Bucureşti, 1937.

OPRESCU, George, *L'église et la maison du paysan: meubles, ustensiles et objets décorés*, în: *L'art du paysan roumain*, Bucureşti 1937, p. 18—30.

OŢETEA, G., *Probleme decorative în arta populară din Mărginimea Sibiului*, în „SCIA", 6 (1959), nr. 2.

PAPAHAGI, Tache, *Images d'ethnographie roumaine*, tome 1—3, Bucarest, Cultura naţională, 1928—1934.

PASCU, Nicolae, *Contribuţii la studiul pirogravurii cu stanţa la români*, în „Revista muzeelor", 1966, nr. 2.

PASCU, Ştefan, *Meşteşugurile în Transilvania*, Bucureşti, 1954.

PAUNCEV, Milcana, *Contribuţii la tipologia furcilor de tors din sud-estul european*, în „Sesiunea de comunicări ştiinţifice a muzeelor etnografice şi de artă populară", Bucureşti, 1972.

PAUNCEV, Milcana, *Despre mobilier*, în: *Mobilier şi feronerie populară*, Bucureşti, 1971.

PAUNCEV, Milcana, FORMAGIU, Hedwiga, *Mobilierul popular din părţile Hunedoarei*, în „Mobila", 1968, nr. 1—2.

PĂCALĂ, Victor, *Monografia comunei Răşinariu*, Sibiu, 1915.

PĂNOIU, Andrei, *Arta lemnului*, în „Secolul 20", nr. 5, 1970, p. 165—173.

PĂNOIU, Andrei, *Contribuţii la cunoaşterea tipologiei bisericilor de lemn*, în „Buletinul monumentelor istorice", Bucureşti, 1970, 1.

PĂNOIU, Andrei, *Mobilierul vechi românesc*, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1975.

PETRANU, Coriolan, *Bisericile de lemn ale românilor ardeleni în lumina aprecierilor străine recente*, Sibiu, 1934.

PETRANU, Coriolan, *Bisericile de lemn din judeţul Arad*, Sibiu, 1927.

PETRANU, Coriolan, *Noi cercetări şi aprecieri asupra arhitecturii în lemn din Ardeal*, Bucureşti, 1936.

PETRESCU, Paul, *Arhitectura ţărănească de lemn din România*, ed. Meridiane, 1974.

PETRESCU, Paul, *Calul şi călăreţul în arta populară*, în: *Omagiu lui George Oprescu, cu prilejul împlinirii a 80 de ani*, Bucureşti, 1961.

PETRESCU, Paul, *Contribuţii la studiul arhitecturii populare din Banat* în „Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei pe anii 1959—1961", Cluj, 1964.

PETRESCU, Paul, *Creaţia plastică ţărănească*, Bucureşti, ed. Meridiane, 1976.

PETRESCU, Paul, *Das Holz in der volkstümlichen Baukunst Rumäniens* în: *Das Holz in der rumänischen Volkskunst*, München, 1974, p. 19—31.

PETRESCU, Paul, *Imaginea omului în arta populară*, Bucureşti, 1969.

PETRESCU, Paul, *Motive decorative celebre* (contribuţii la studiul ornamenticii româneşti), Bucureşti, ed. Meridiane, 1971.

PETRESCU, Paul, *„Pomul vieţii", în arta populară din România*, în „SCIA", 1961, VIII, 1, p. 41—82.

PETRESCU, Paul, *Semnele solare în arta populară din România*, în „SCIA", XIII (1966), nr. 2.

PETRESCU, Paul şi colab., *Înrîuririle vieţii sociale asupra arhitecturii ţărăneşti din Dobrogea*, în „SCIA", Bucureşti, 1957, 1.

PETRESCU, Paul, IRIMIE, Cornel, *Les métiers d'art en Roumanie*, Bucureşti, ed. Meridiane, 1967.

https://biblioteca-digitala.ro

PETRESCU, Paul, MIRONESCU, Nicolae, *Spezifische Bauten des Weinbaugebietes von Gorj*, în „Cibinium", Sibiu, 1968.

PETRESCU, Paul, STOICA, Georgeta, *Arta populară românească*, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1981.

POP, Simion, *Cimitirul vesel*, Bucureşti, Ed. pentru turism, 1972.

POPA, I., *Industria casnică a lemnului din Munţii Apuseni*, Cluj, 1932.

POSSA, Mircea, MIHALIK, Paul, *Poiana Sibiului, complex de arhitectură populară*, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1966.

PRUT, Constantin, *Arta lemnului*, în „Contemporanul", 30 oct. 1972, nr. 43, p. 8.

PRUT, Constantin, *Fantasticul în arta populară românească*, Bucureşti, 1972.

SCARLAT, Maria, *Centre specializate în confecţionarea mobilierului de pe valea Topologului*, judeţul Argeş, în „Studii şi cercetări. Muzeul Satului", 1970, p. 303—310.

SEMENDEAEV, Victoria, OSTAP, Melania, *Despre meşteşugul butnăritului în zona Iaşului*, în „Sesiunea de comunicări a muzeelor, Bucureşti," 1966.

SÎRGHIE, Ion, *Sculptura în lemn*, Bucureşti, 1934.

STĂNCULESCU, Fl., şi colectiv, *Arhitectura populară românească, regiunea Bucureşti*, Bucureşti, 1958.

STĂNCULESCU, Fl., şi colectiv, *Arhitectura populară românească, regiunea Dobrogea*, Bucureşti, 1957.

STĂNCULESCU, Fl., şi colectiv *Arhitectura populară românească, regiunea Hunedoara*, Bucureşti, 1956.

STĂNCULESCU, Fl., şi colectiv, *Arhitectura populară românească, regiunea Piteşti*, Bucureşti, Ed. Tehnică, 1958

STĂNCULESCU, Fl., şi colectiv, *Arhitectura populară românească, regiunea Ploieşti*, Bucureşti, 1957.

STOICA, Georgeta, *Arhitectura interiorului locuinţei ţărăneşti*, Rîmnicu Vîlcea, 1974.

STOICA, Georgeta, *Centre specializate în confecţionarea mobilierului din Oltenia*, în „Studii şi cercetări de istoria artei," 1968, nr. 2.

STOICA, Georgeta, *Das Holz in der Bauernstube*, în: *Das Holz in der rumänischen Volkskunst*, München, 1974, p. 32—45.

STOICA, Georgeta, *Interiorul locuinţei ţărăneşti*, Bucureşti, ed. Meridiane, 1973.

STOICA, Georgeta, MORARU, Olivia, *Zona etnografică Bran*, Bucureşti, 1981.

STOICA, Georgeta, SECOŞAN, Elena, VLĂDUŢIU, Ion, PETRESCU, Paul, *Arta populară din Vîlcea*, Rîmnicu Vîlcea, 1972.

ŞAINELIC, S., *Motive ornamentale pe furci şi bîte. Zonele etnografice Lăpuş şi Maramureş*, în „Marmaţia", 1969, nr. 1, p. 92—97.

ŞORBAN, Raoul, *Vida Geza*, Bucureşti.

ŞTEFĂNESCU, I. D., *Arta veche a Maramureşului*, Bucureşti, 1968.

TAFRALI, O., *Sculptura în lemn*, Iaşi, 1936.

TIŢA, Aurelia, *Contribuţii la studiul meşteşugurilor în lemn de la Budureasa* (regiunea Crişana), în „Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei pe anii 1962—1964," p. 367—386.

TIŢA, Aurelia, *Vase de lemn în colecţia Muzeului etnografic al Transilvaniei*, în „Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei pe anii 1971—1973".

TZIGARA-SAMURCAŞ, Al., *L'art du peuple roumain*, Geneva, 1923.

TZIGARA-SAMURCAŞ, Al., *Arta în România*, Bucureşti, 1909.

TZIGARA-SAMURCAŞ, Al., *Izvoade de crestături ale ţăranului român* (Sculptures en bois du paysan roumain). Bucarest, 1928.

Ţara Bîrsei, vol. II, Bucureşti, Editura Academiei R.S.R, 1974.

UDRIŞTE, Elena, *Crestături în lemn din Gorj*, Tg. Jiu, 1972, 124 p. şi 85 il.

UNGUREANU, Nicolae, *Zur prähistorisch-geographischen Entwicklung der rumänischen Volkskultur*, în: *Das Holz in der rumänischen Volkskunst*, München. 1974, p. 9—18.

VICOL, A., *Un constructor muscelean de fluiere*, în „Revista de etnografie şi folclor", 1964, nr. 3, p. 293—307

VIDA Geza, *În apărarea artei populare în lemn*, în „Revista muzeelor", 1967, nr. 6, p. 531—534.

VLĂDUŢIU, Ion, *Etnografia românească*, Bucureşti, 1973.

VUIA, Romulus, *Le village roumain de la Transylvanie et du Banat*, Bucureşti, 1937.

VULCĂNESCU, Romulus, *Coloana cerului*, Bucureşti, ed. Academiei R. S. România, 1972.

VULCĂNESCU, Romulus, *Figurarea miinii în ornamentica populară românească*, în „Revista de etnografie şi folclor", 1964, IX, 3, p. 213—259.

VULCĂNESCU, Romulus, *Măştile*, în vol. *Arta populară românească*, Bucureşti, Ed. Academiei, 1969, p. 633—640.

ZDERCIUC, Boris, *Tilişca, un sat din Mărginimea Sibiului*, Muzeul Satului, Bucureşti, 1963.

ZDERCIUC, Boris, PETRESCU, Paul, BĂNĂŢEANU, Tancred, *El arte popular en Rumania*, Bucarest, ed. Meridiane, 1964.

ZDERCIUC, Boris, STOICA, Georgeta, *Arta crestăturilor în lemn la români*, în „Muzeul Satului", Anuar 1966, nr. 1.

ZDERCIUC, Boris, NOVAC, Vasile, *The Museum of fruit-growing and viticulture Goleşti-Argeş*, în: *Museums of ethnographic-sociological nature in Romania*, Sibiu, 1971, p. 153—174.

ZDERCIUC, Boris, PETRESCU, Paul, BĂNĂŢEANU, Tancred, *Arta populară în România*, Bucureşti, 1964.

ZDERCIUC, Boris, STOICA, Georgeta, *Arta crestăturilor în lemn la români*, în „Anuarul Muzeului Satului", Bucureşti, 1967.

ZDERCIUC, B., STOICA, G., *Crestături în lemn în arta populară românească*, Bucureşti, ed. Meridiane, 1967.

https://biblioteca-digitala.ro

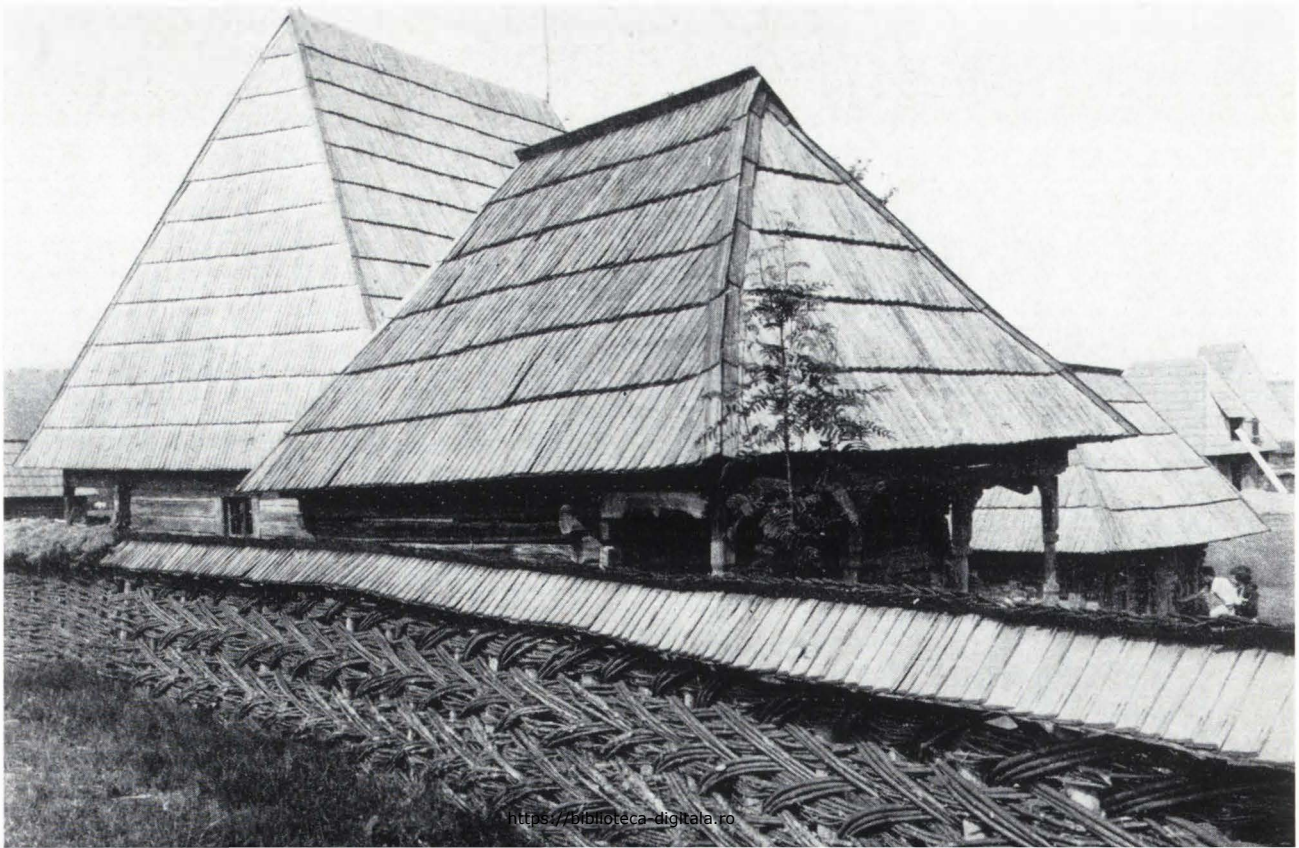
ILUSTRAŢII

https://biblioteca-digitala.ro

1. Casă, Moiseni — Satu Mare (detaliu), Muzeul satului şi de artă populară, Bucureşti.

https://biblioteca-digitala.ro

2. Gospodărie țărănească, Băleşti, jud. Gorj, Muzeul pomiculturii şi viticulturii, Goleşti.
3. Gospodării țărăneşti transilvănene, Muzeul etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca.

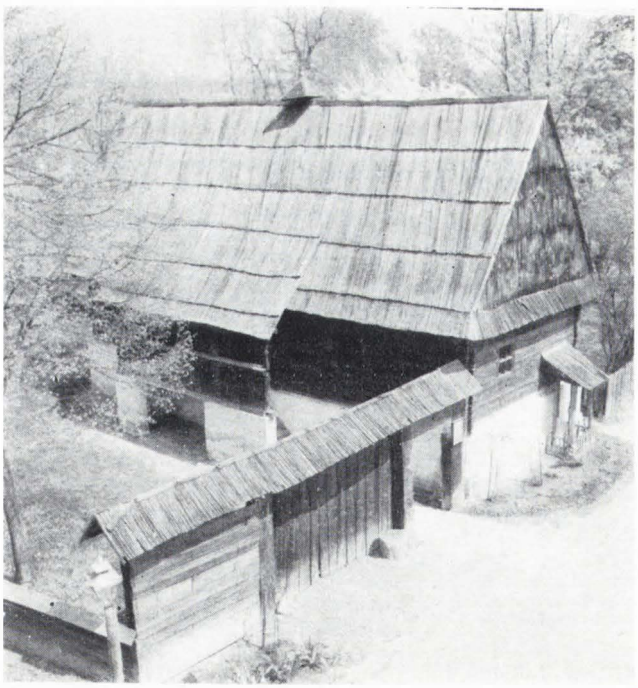


https://biblioteca-digitala.ro

4. Casă, Şurăeşti, jud. Maramureş, sec. al XVIII-lea, Muzeul satului şi de artă populară, Bucureşti.

https://biblioteca-digitala.ro

5. Casă cu etaj, Olari, jud. Gorj,
Muzeul Curtişoara, Tîrgu Jiu.



6. Gospodărie ţărănească, Tilişca, jud. Sibiu,
Muzeul satului şi de artă populară, Bucureşti.

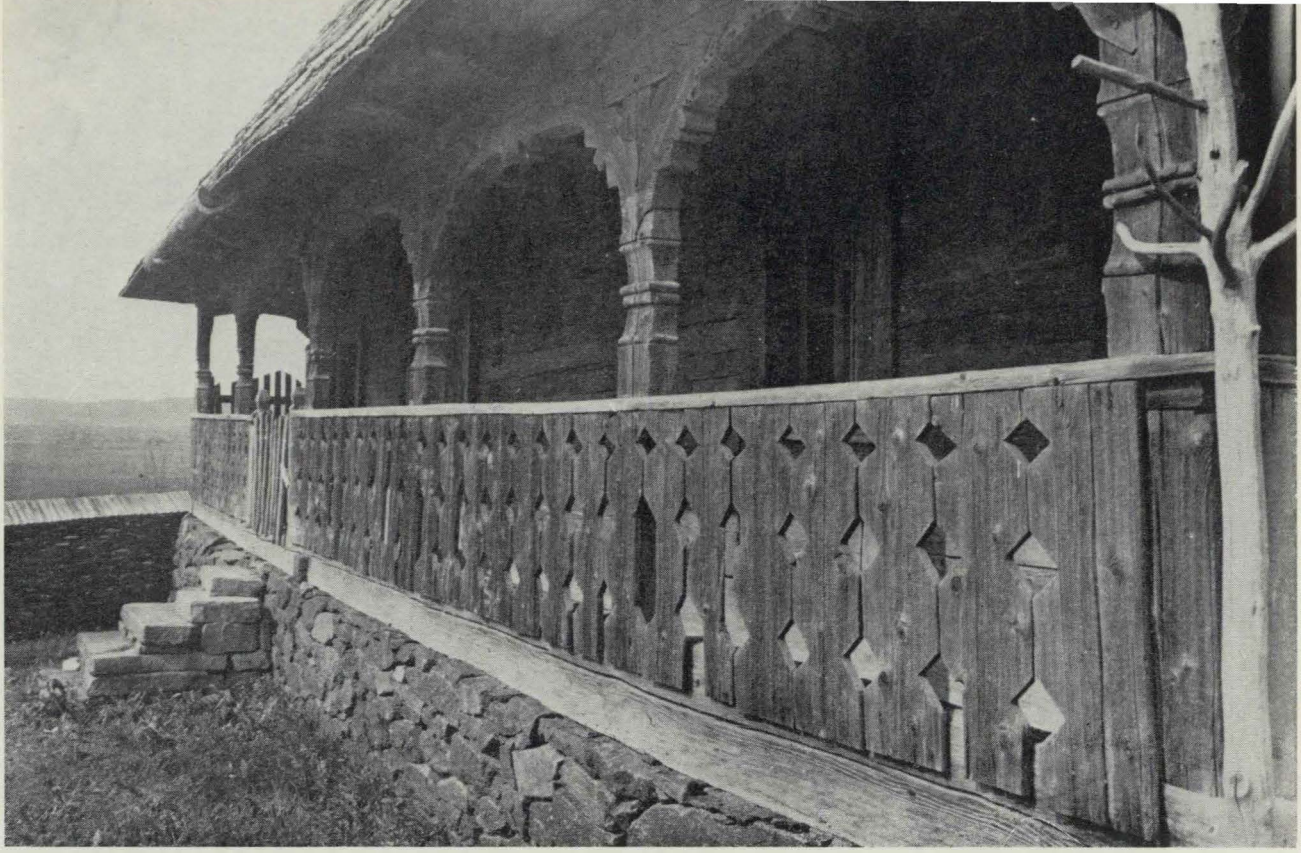
https://biblioteca-digitala.ro

7. Gospodăria Mogoș, Ceauru, jud. Gorj, Muzeul satului și de artă populară, București.

https://biblioteca-digitala.ro

8. Gospodărie țărănească, Năruja, jud. Vrancea, Muzeul satului și de artă populară, București.

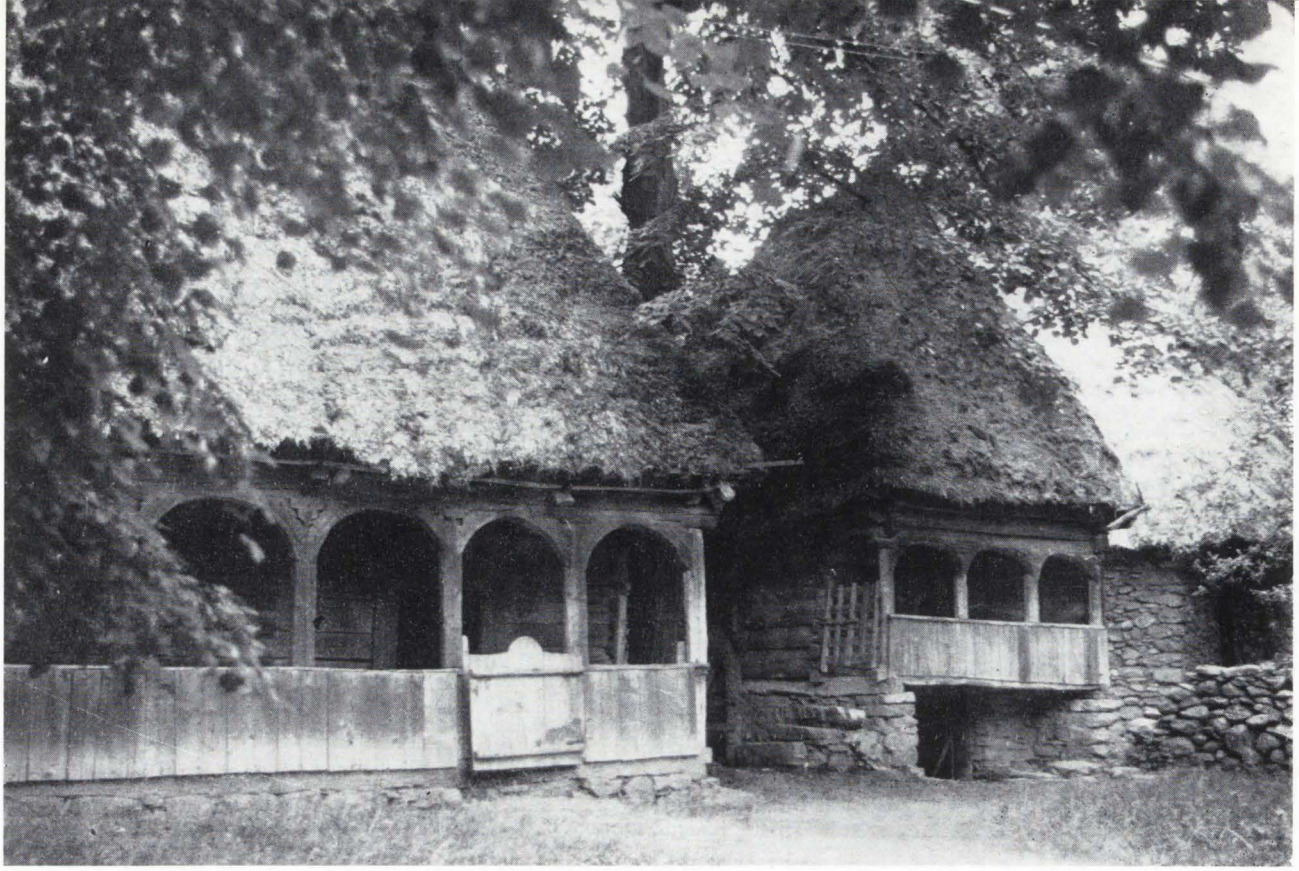
https://biblioteca-digitala.ro



9. Casa Ilea, Călineşti, jud. Maramureş, Muzeul Sighetul Marmaţiei.

10. Gospodărie ţărănească, Chiojdul Mic, jud. Buzău, Muzeul satului şi de artă populară, Bucureşti.

https://biblioteca-digitala.ro



11. Gospodărie țărănească, Sălciua de Jos, jud. Alba, Muzeul satului și de artă populară, București.

12 Gospodărie transilvăneană, Muzeul etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca.

https://biblioteca-digitala.ro

13. Gospodărie țărănească, Birztoeni, jud. Vilcea (detaliu), Muzeul satului și de artă populară, București.

https://biblioteca-digitala.ro

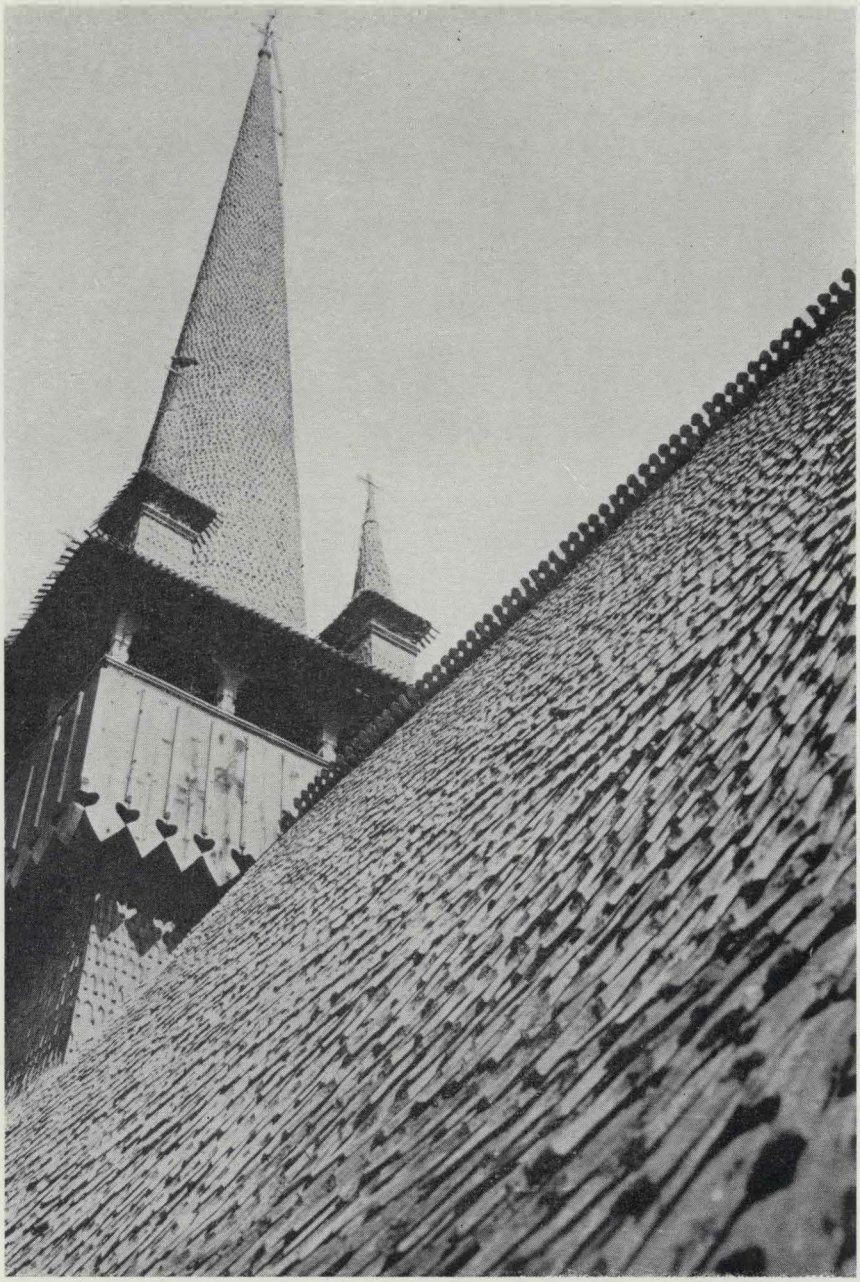
14. Casă, Zăpadeni, jud. Vaslui, Muzeul satului şi de artă populară, Bucureşti.

https://biblioteca-digitala.ro

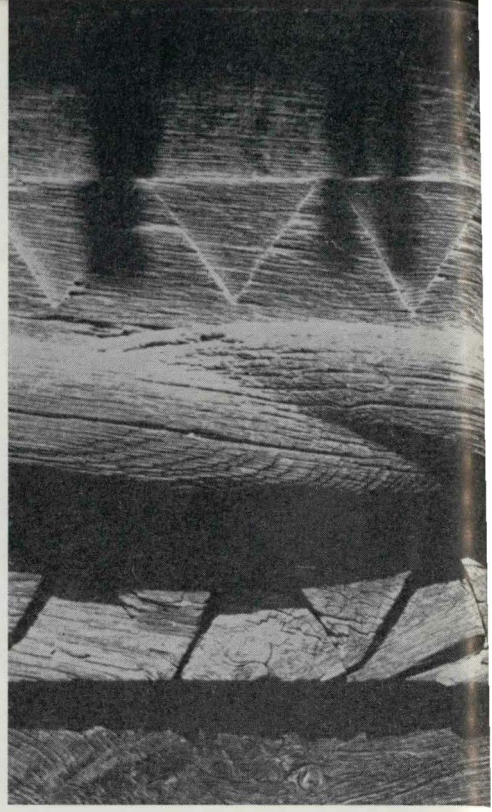
15. Gospodărie țărănească, Audia, jud. Neamț, Muzeul satului și de artă populară, București.

16. Gospodărie țărănească, Dumitra, jud. Alba, Muzeul satului și de artă populară, București.

https://biblioteca-digitala.ro



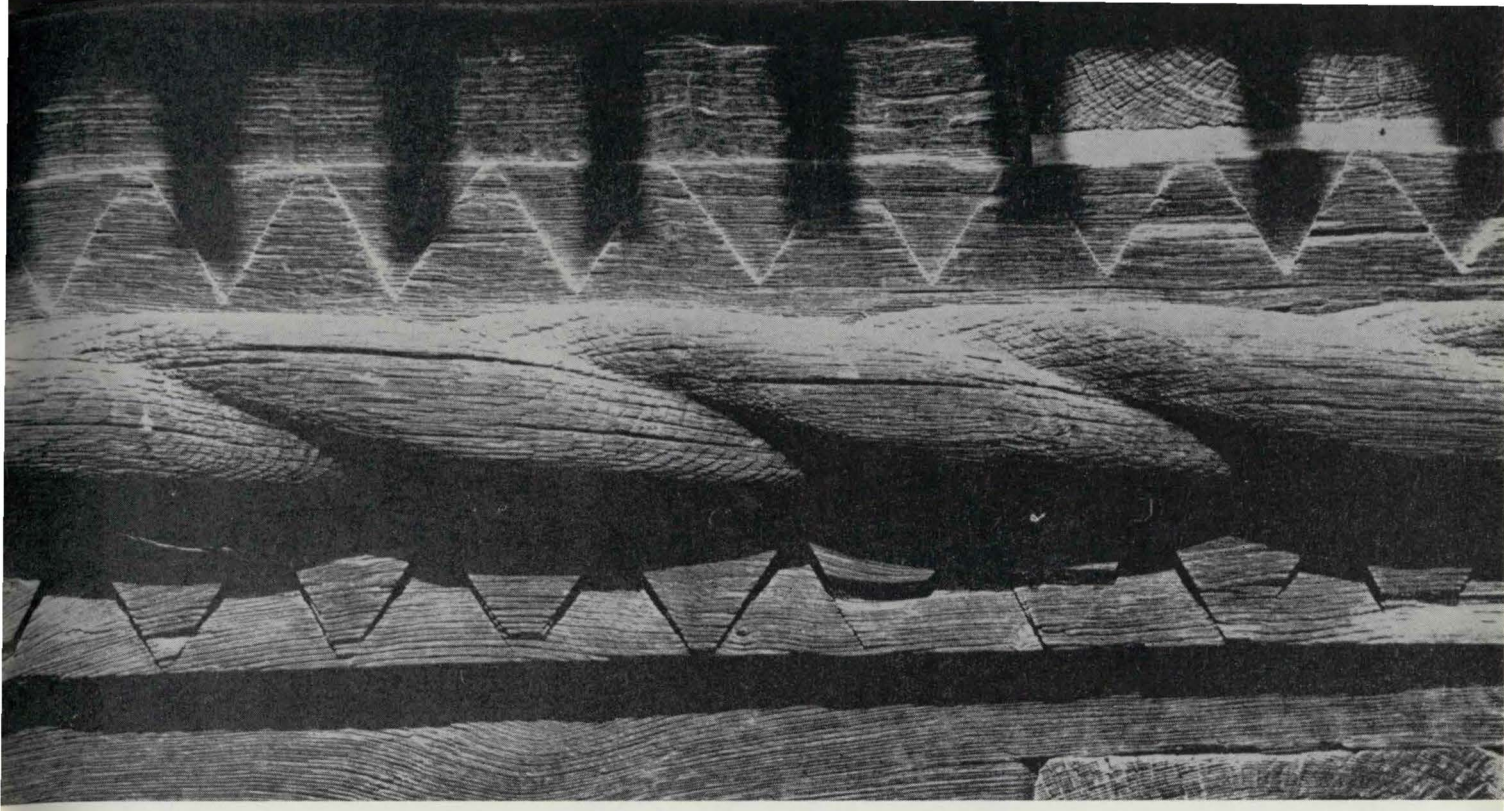
17. Biserică de lemn transilvăneană (detaliu),
Muzeul etnografic al Transilvaniei,Cluj-Napoca.

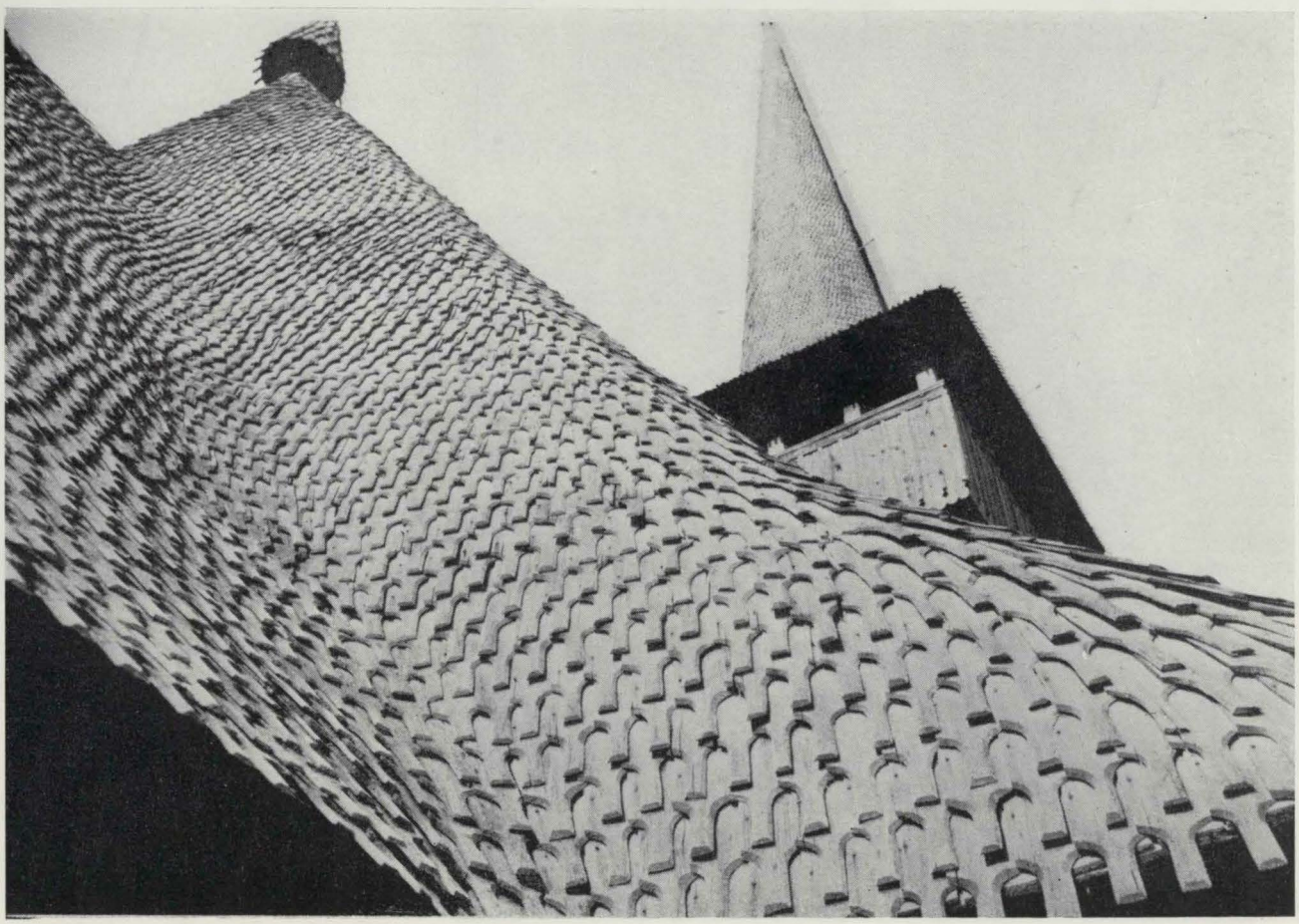


18. Brîu (detaliu),
Muzeul etnografic al Transilvaniei,
Cluj-Napoca.

19—20. Biserică de lemn transilvăneană,
Muzeul etnografic al Transilvaniei,
Cluj-Napoca

https://biblioteca-digitala.ro





https://biblioteca-digitala.ro

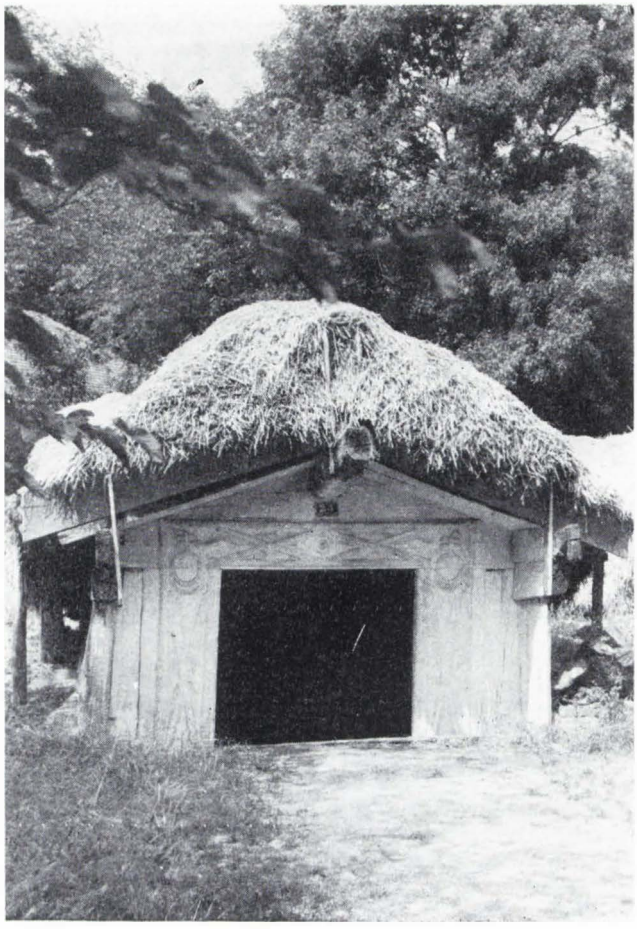
21. Bordei, Răpciuni, jud. Neamţ,
Muzeul satului şi de artă populară,
Bucureşti.

22. Gospodărie ţărănească, Voitinel,
jud. Suceava,
Muzeul satului şi de artă populară,
Bucureşti.

https://biblioteca-digitala.ro

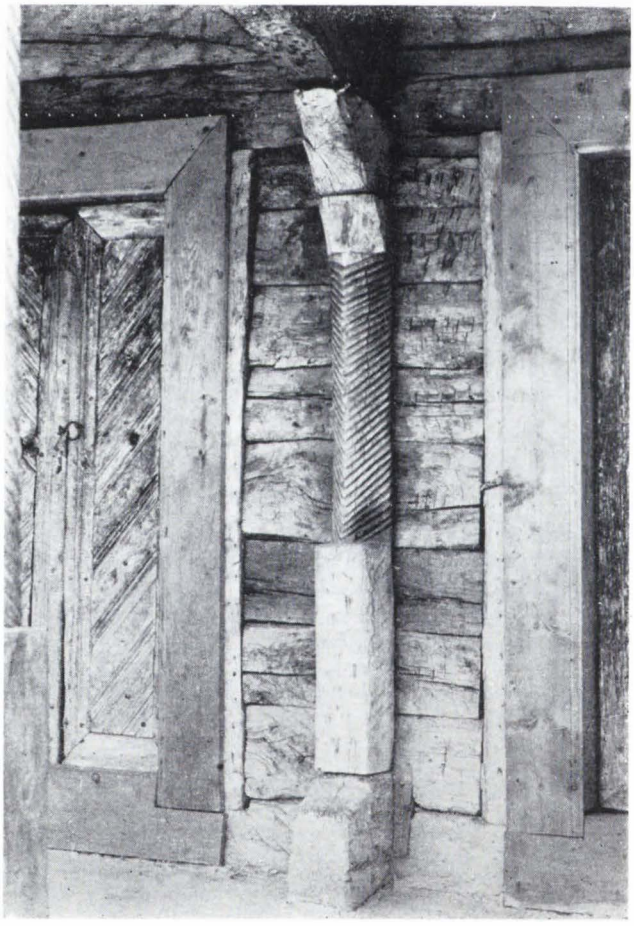
23. Gospodărie țărănească, Calu, Jud. Neamț, Muzeul satului și de artă populară, București.

https://biblioteca-digitala.ro



24. Bordei, Drăghiceni, jud. Olt,
Muzeul satului şi de artă populară, Bucureşti.

25. Undrea (detaliu), Peştişani, jud. Gorj,
Muzeul Curtişoara, Tg. Jiu.

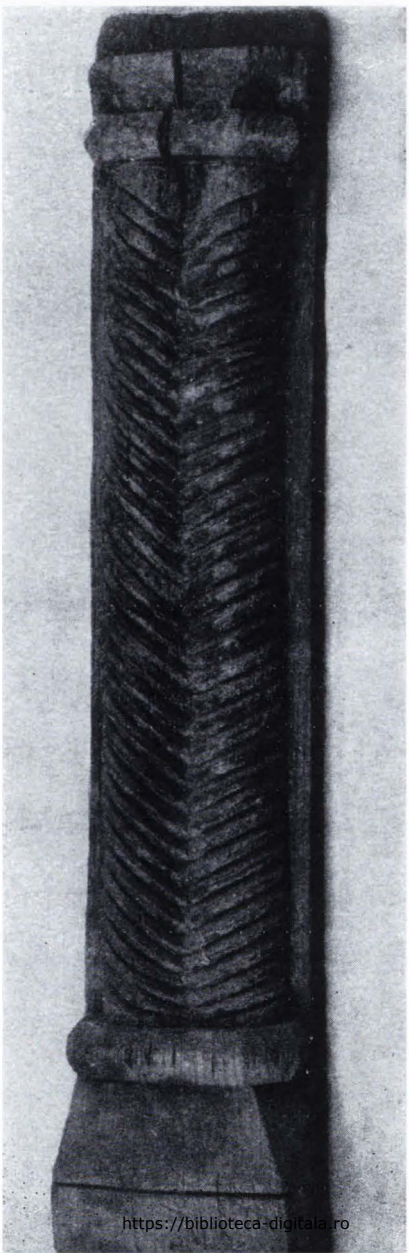


https://biblioteca-digitala.ro

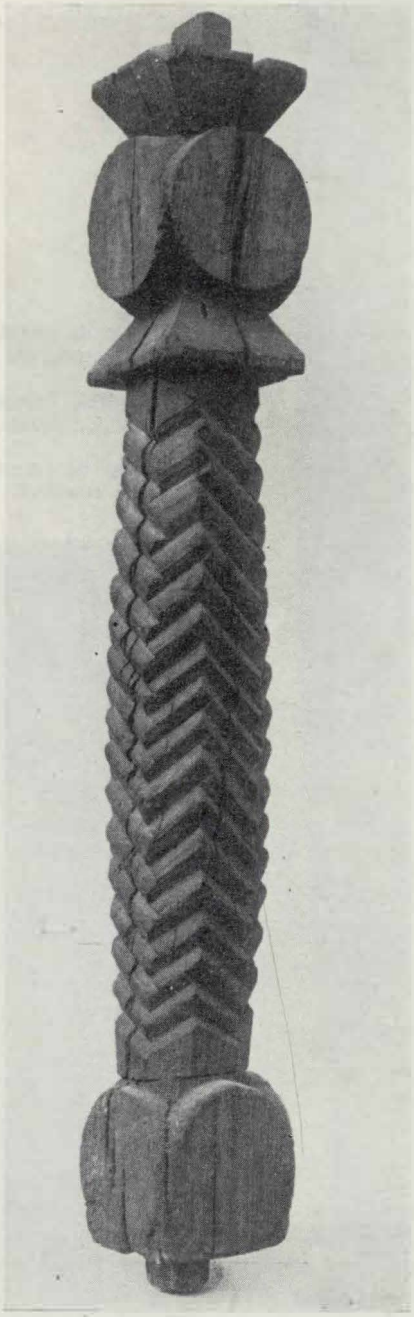
26. Stîlp de prispă, Gorj,
Muzeul etnografic al Olteniei, Craiova.

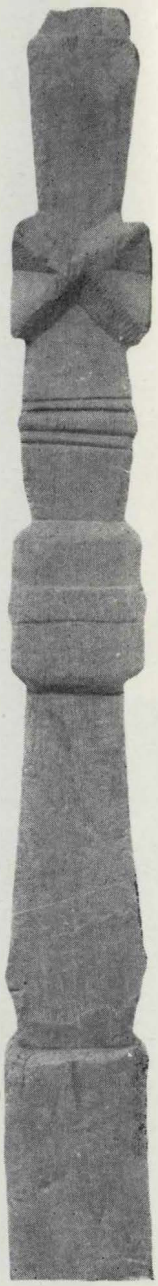
27. Undrea, Peştişani, jud. Gorj,
Muzeul Curtişoara, Tg. Jiu.

28. Stîlp de prispă, Băleşti, jud. Gorj,
Muzeul etnografic al Olteniei, Craiova.



https://biblioteca-digitala.ro





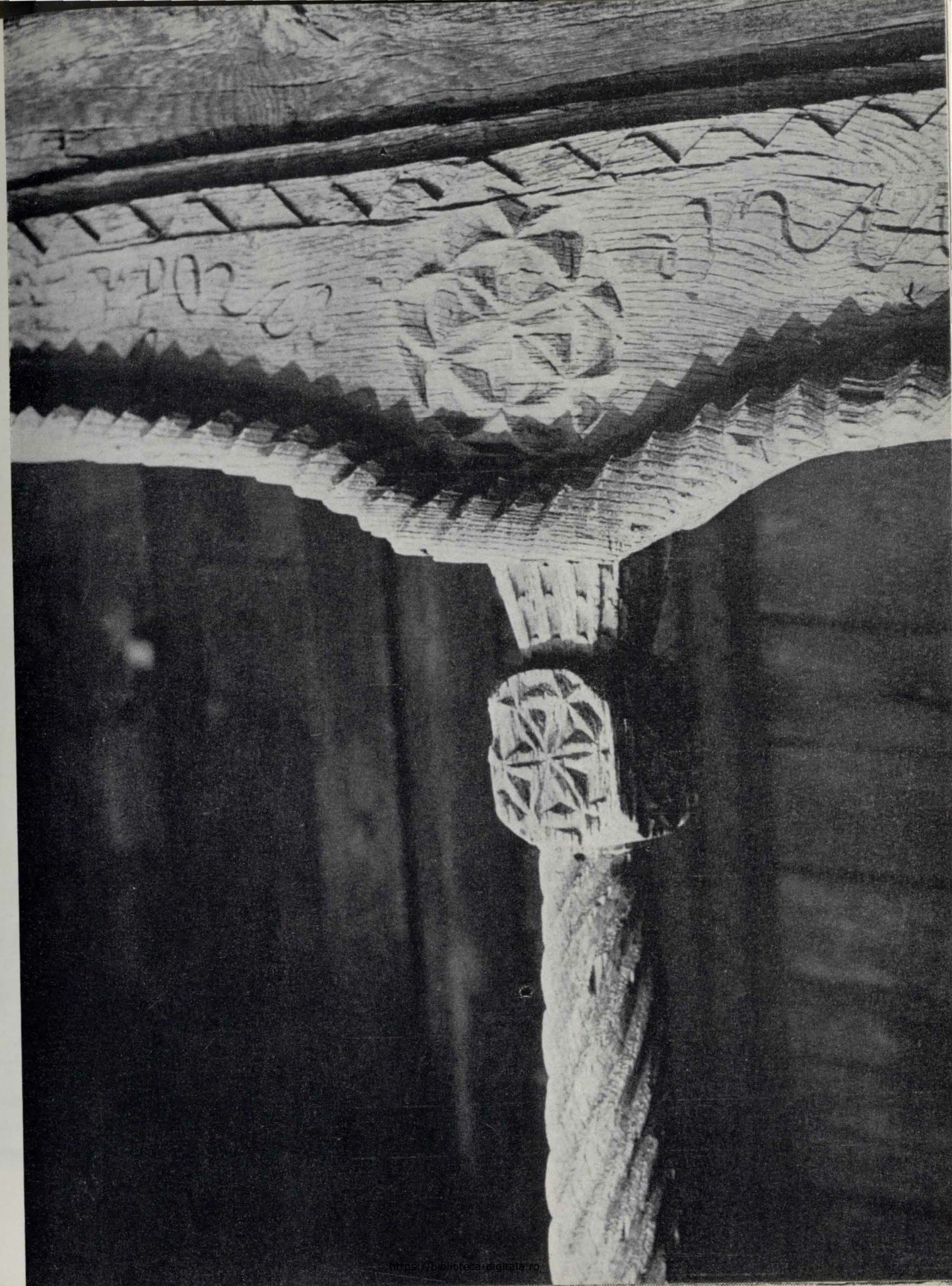
29. Stîlp, Băleşti, jud. Gorj, Muzeul Tg. Jiu (detaliu).

30. Stîlp, Băleşti, jud. Gorj, Muzeul Tg. Jiu.

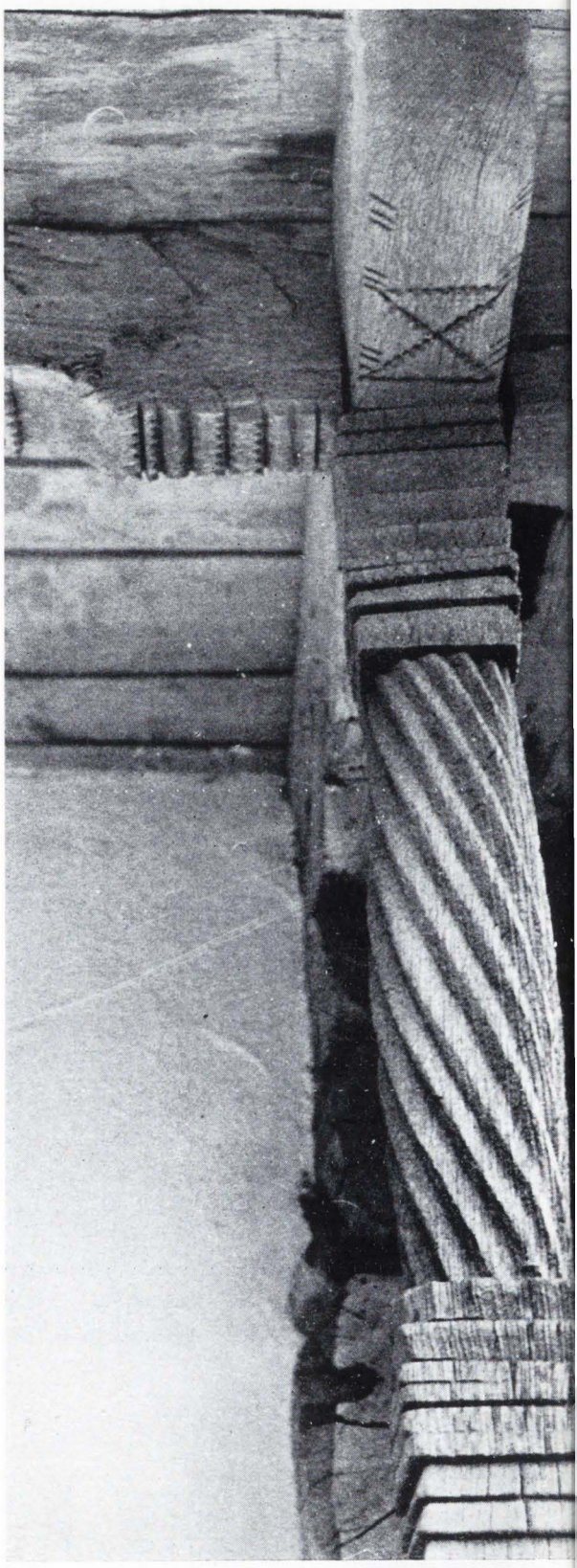
31. Stîlp, Bălăneşti, jud. Gorj, Muzeul Tg. Jiu.

32. Stîlp de prispă, Ceauru, jud. Gorj,
Muzeul satului şi de artă populară, Bucureşti.

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro



33. Stîlp, Arcani, jud. Gorj,
Muzeul Tg. Jiu.

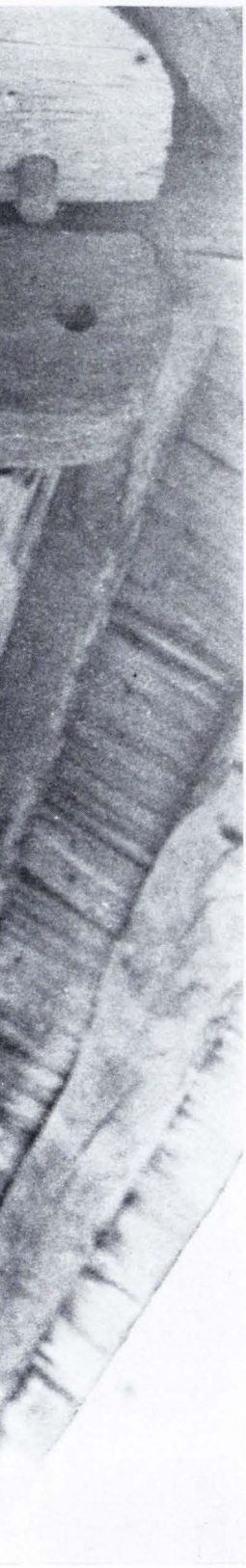
34. Stîlp cu cîrlig, Peştişani, jud. Gorj,
Muzeul Tg. Jiu.

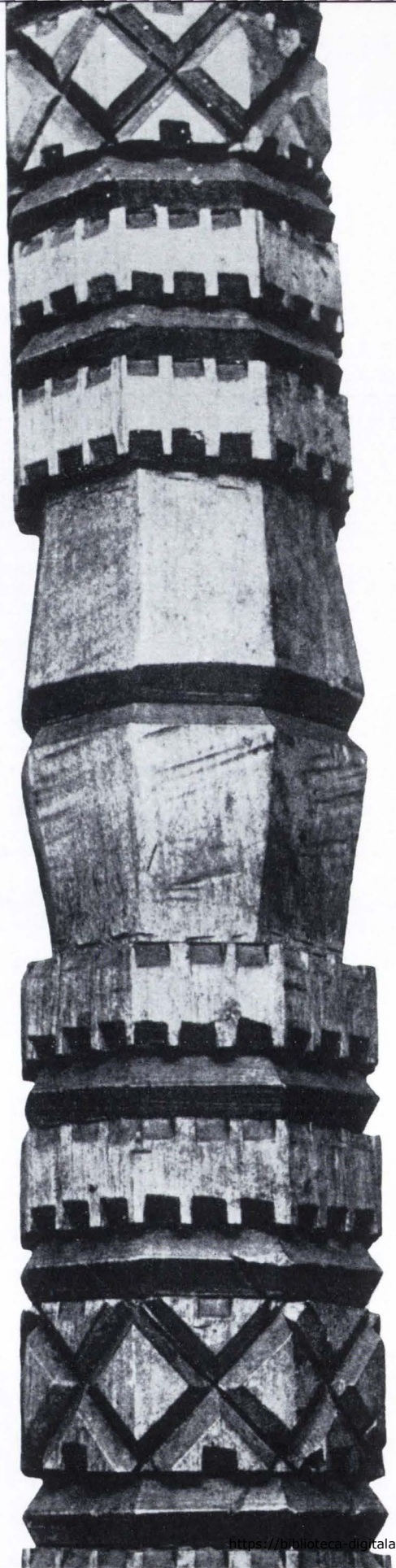
35. Stîlp, Scorniceşti,
Muzeul pomiculturii şi viticulturii,
Goleşti.

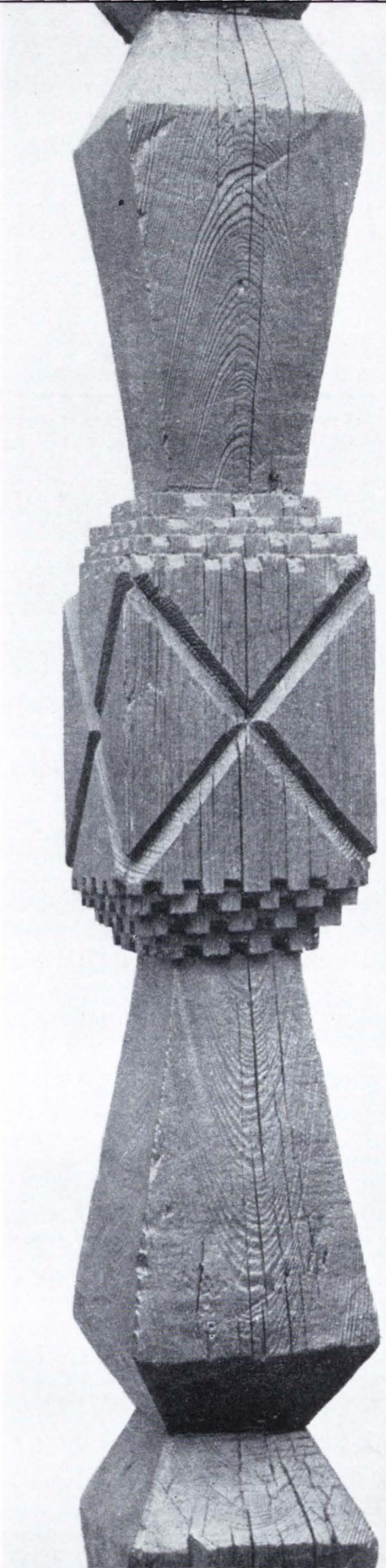
36. Stîlp de cerdac, Humor,
Complexul muzeal Suceava.

37. Stîlp de cerdac, Mînăstirea Humorului,
jud. Suceava,
Complexul muzeal Suceava.

https://biblioteca-digitala.ro







https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

38. Portal (detaliu)
biserica de lemn, Hotaru, Ţara Crişurilor.

39. Uşă, Căpreni, jud. Gorj,
Muzeul etnografic al Olteniei, Craiova.

40. Uşă, Băleşti, jud. Gorj,
Muzeul etnografic al Olteniei, Craiova.

https://biblioteca-digitala.ro

41. Cămară, Şurăieşti, jud. Maramureş, Muzeul satului şi de artă populară, Bucureşti.

42. Fîntînă, Voitinel, jud. Suceava, Muzeul satului şi de artă populară, Bucureşti.

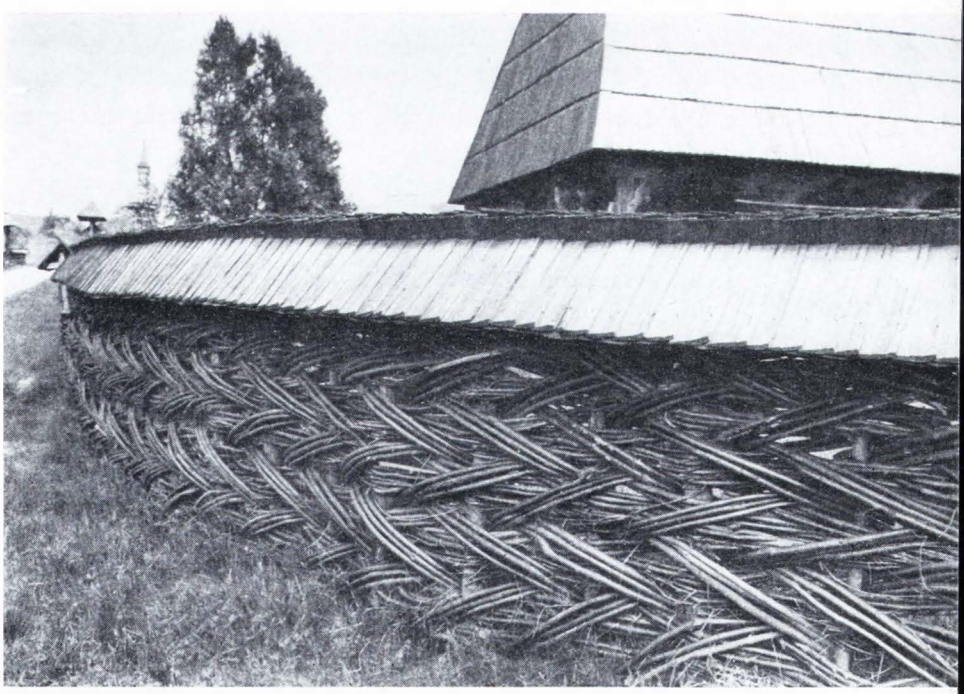
43. Coleşnă, Berbeşti, jud. Maramureş, Muzeul satului şi de artă populară, Bucureşti.

https://biblioteca-digitala.ro

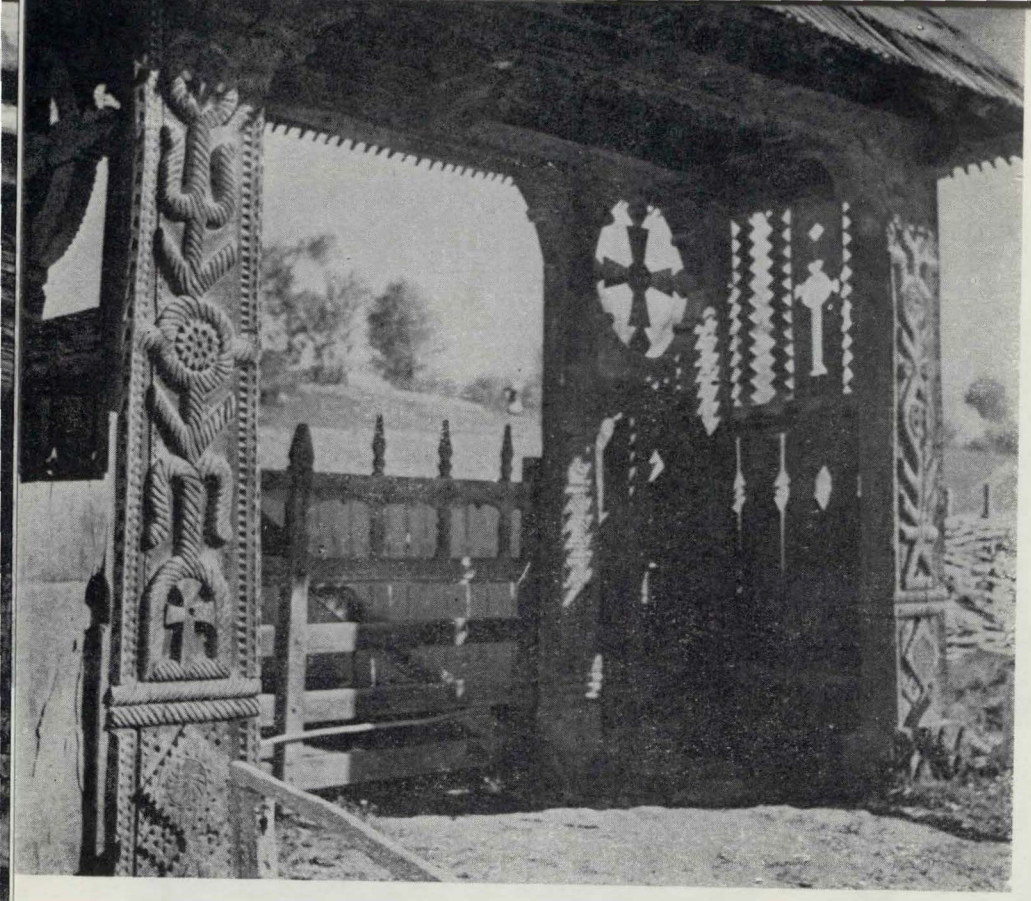
44. Stîlp de poartă, Vîrvoru, jud. Dolj, Muzeul etnografic al Olteniei, Craiova.

45. Pătul, Godineşti, jud. Gorj, Muzeul Curtişoara, Tg. Jiu.

46. Gard de nuiele, Săpinţa, jud. Maramureş, Muzeul etnografic în aer liber



https://biblioteca-digitala.ro



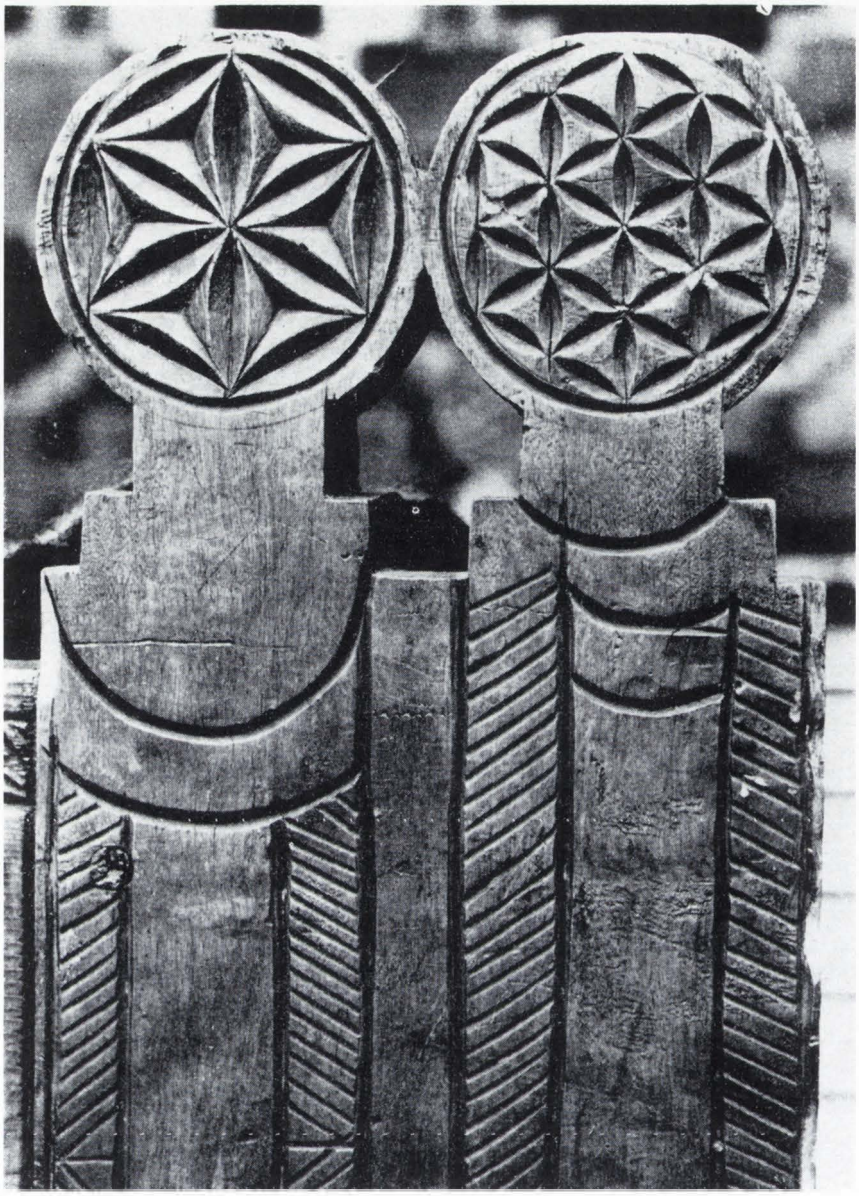
47. Poartă (detaliu), Crăceşti, Maramureş.

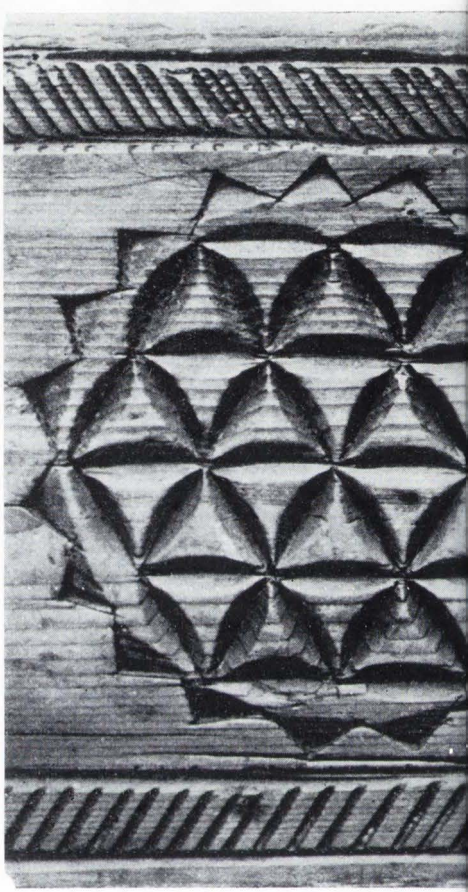
48. Poartă, Sat Şugatag, jud. Maramureş.

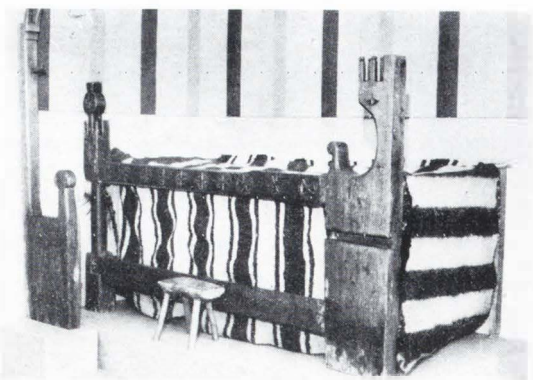
49. Portiţă, Sat Şugatag, jud. Maramureş.

https://biblioteca-digitala.ro

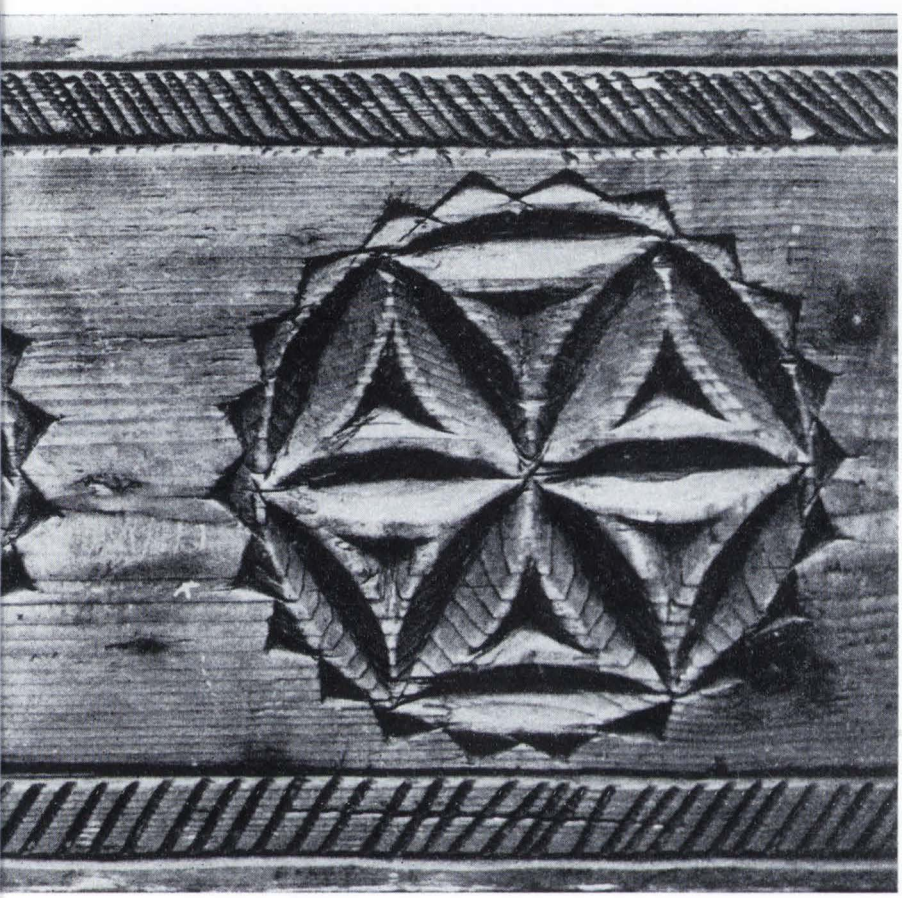
https://biblioteca-digitala.ro

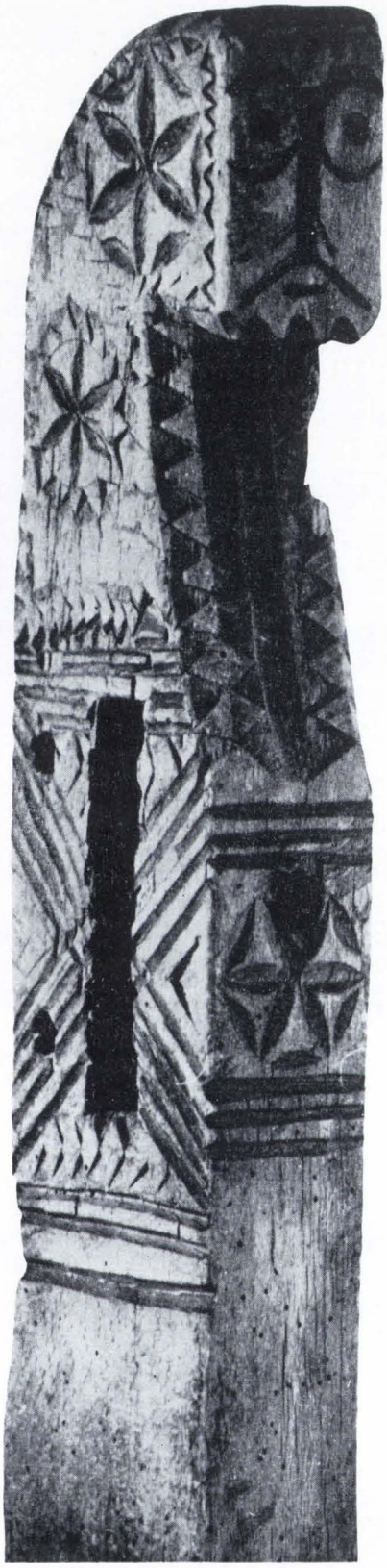






https://biblioteca-digitala.ro





50. Pat (detaliu), nordul Moldovei, Muzeul de artă populară Rădăuți.

51. Pat, nordul Moldovei, Muzeul lemnului, Cimpulung Moldovenesc

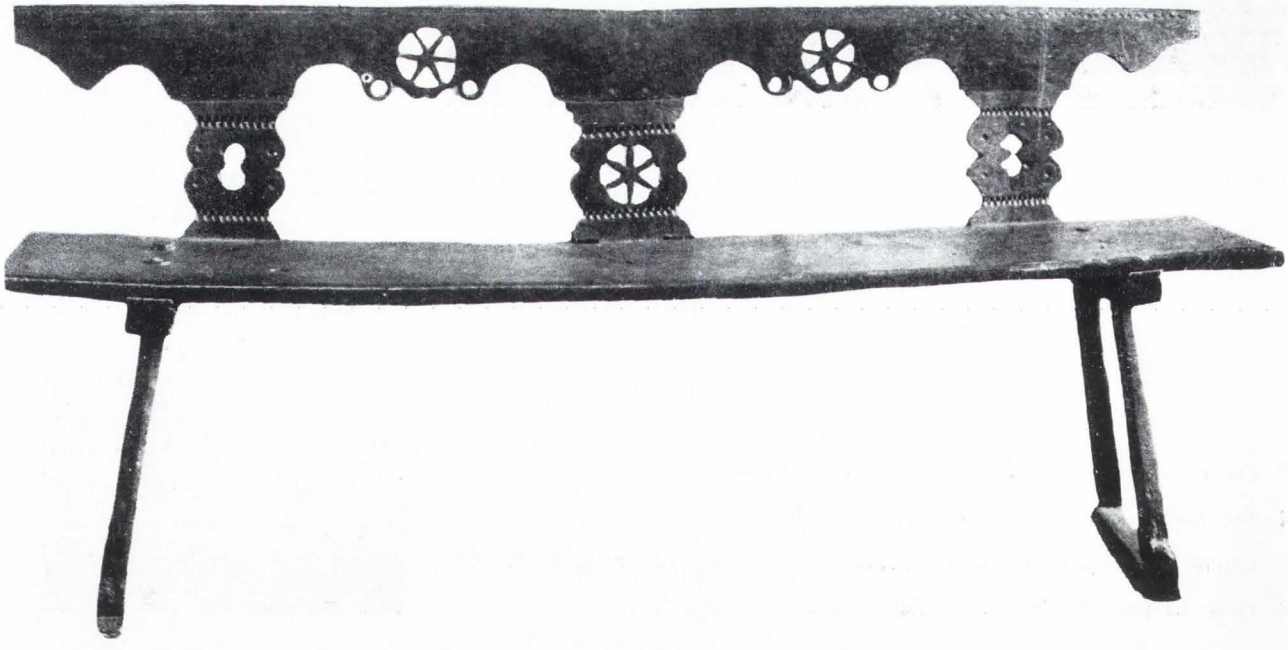
52. Latură de pat (detaliu), nordul Moldovei, Muzeul de artă populară Rădăuți

53. Picior de pat, Mărginimea Sibiului, Muzeul Brukenthal Sibiu.

https://biblioteca-digitala.ro

54. Leagăn (detaliu), Transilvania, Muzeul etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca.

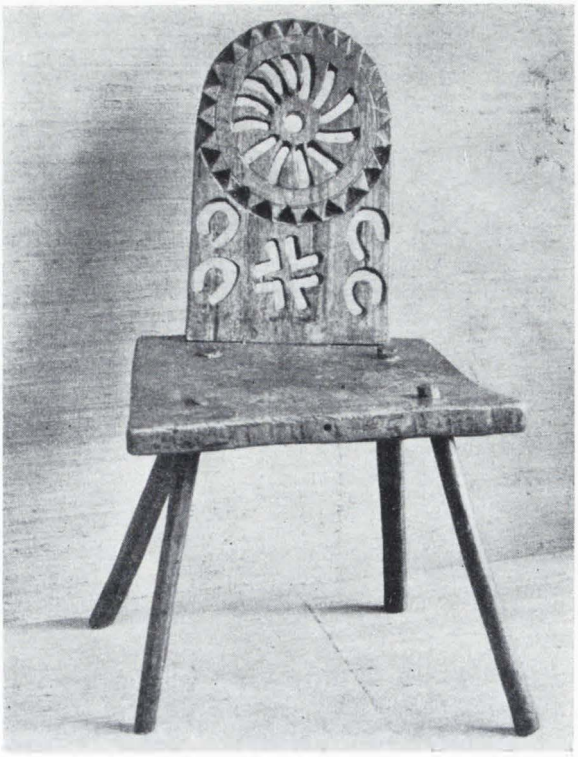
55. Laviţă, Bihor, Muzeul Ţării Crişurilor, Oradea.

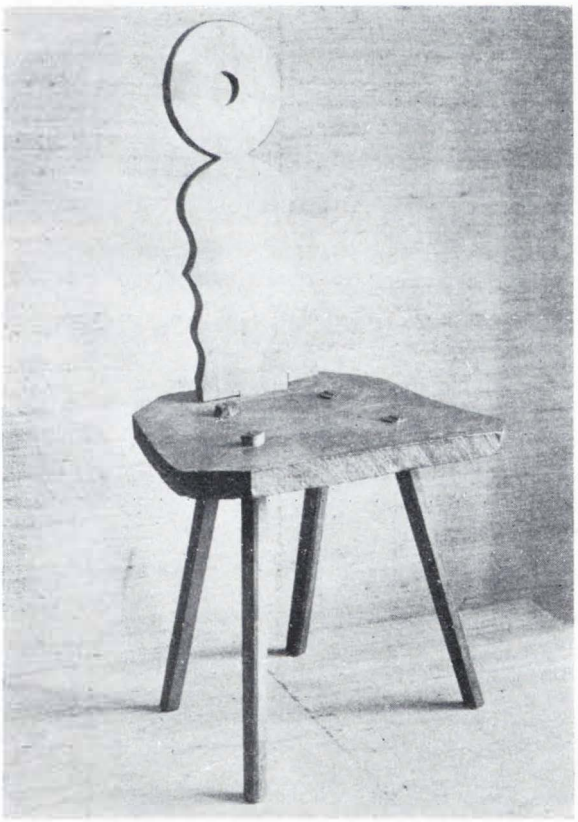


https://biblioteca-digitala.ro

56. Scaun, Bihor,
Muzeul Ţării Crişurilor, Oradea.

https://biblioteca-digitala.ro

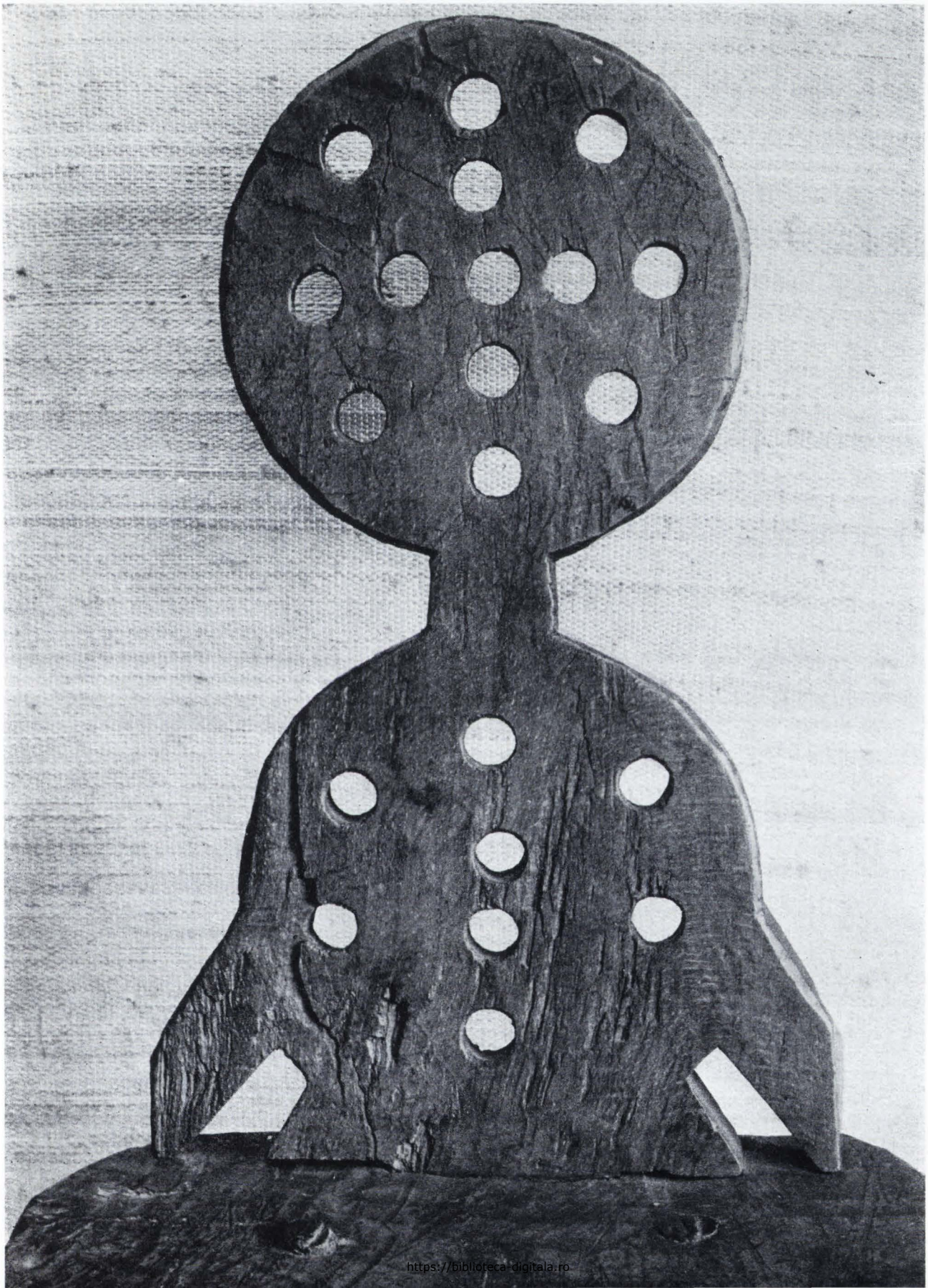




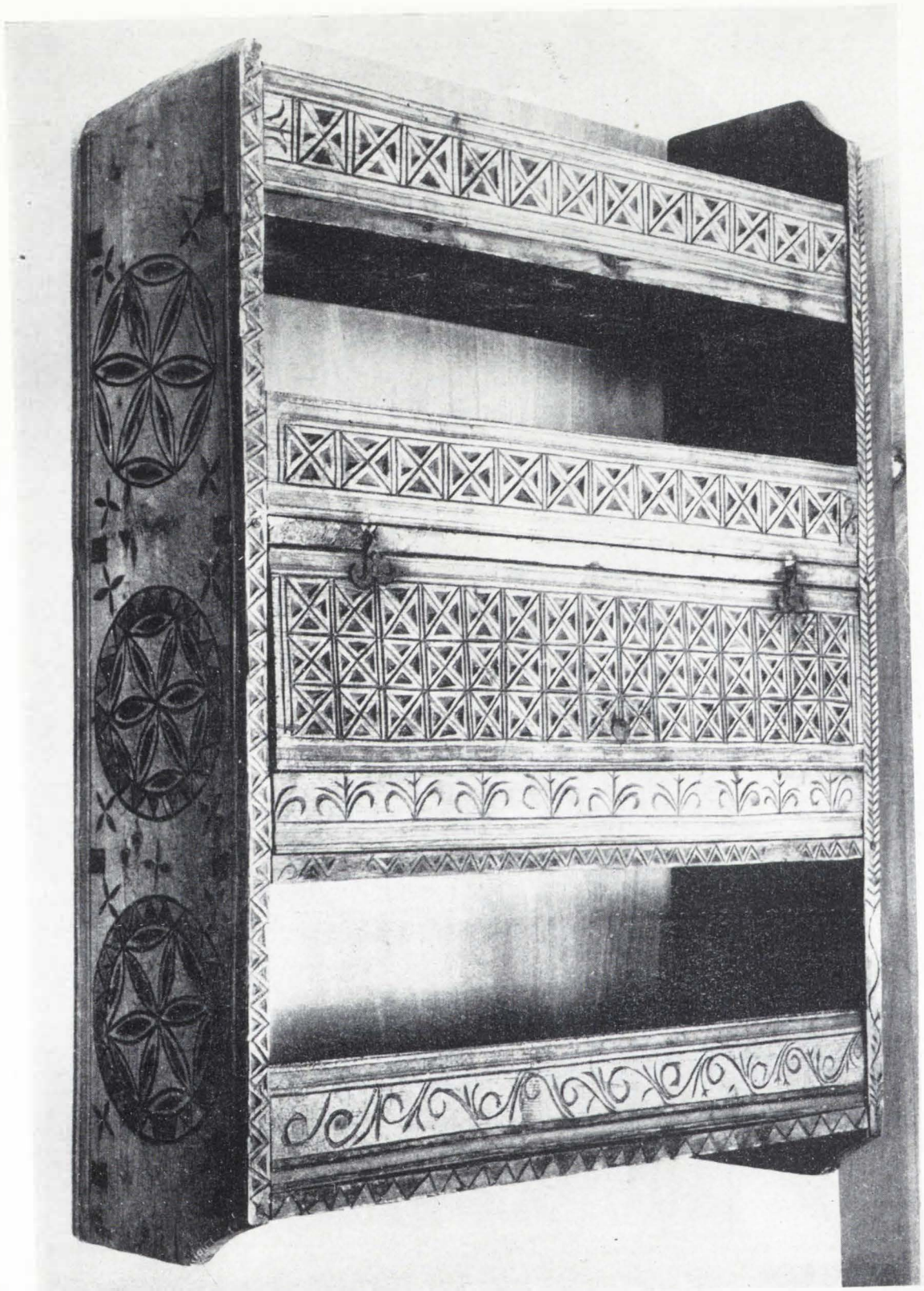
57—59. Scaunu, Bihor, Muzeul Ţării Crişurilor, Oradea.

60. Scaun, Bihor, Muzeul Ţării Crişurilor, Oradea. (detaliu)

https://biblioteca-digitala.ro

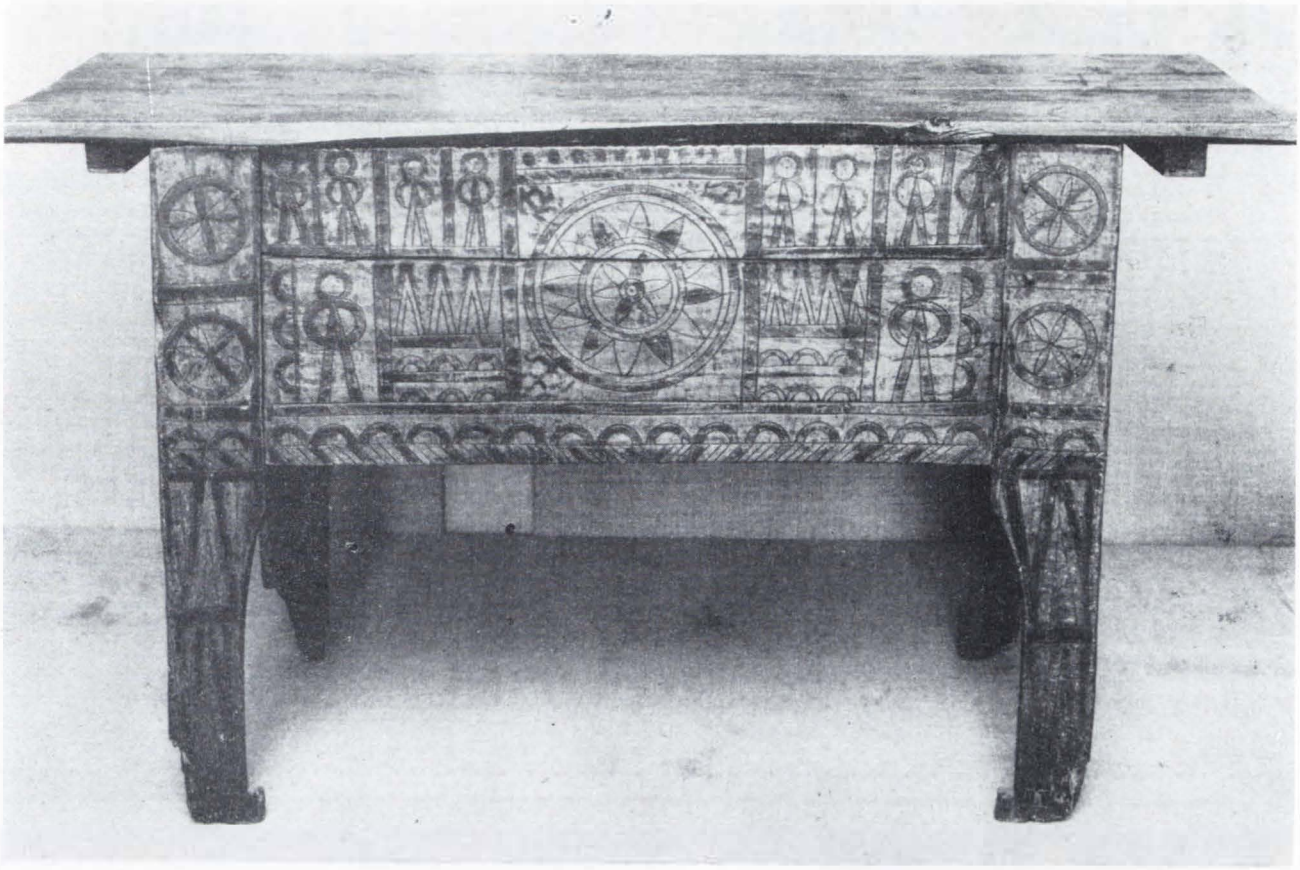


https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

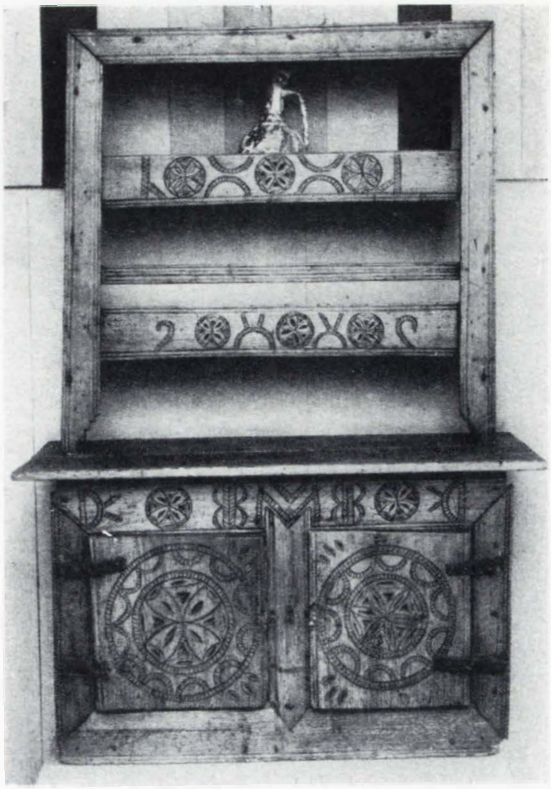
61. Blidar, Fundata, jud. Braşov, Muzeul Brukenthal, Sibiu.

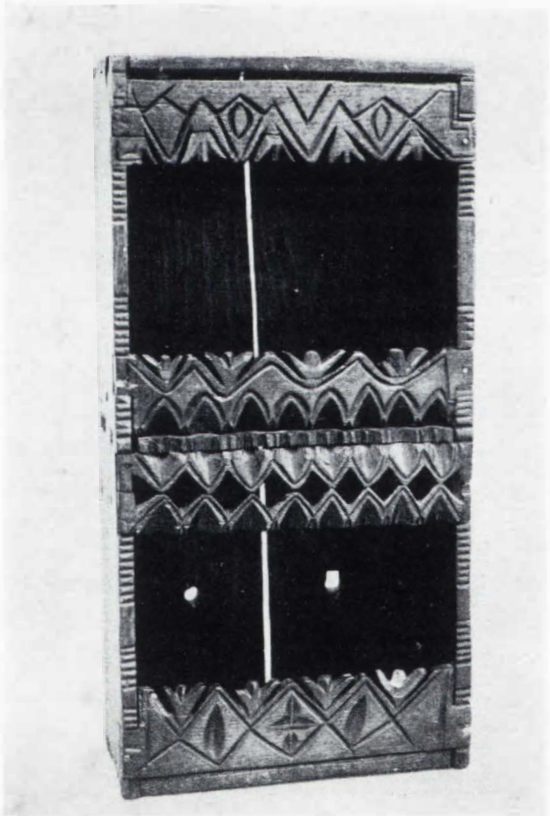


62. Masă, nordul Moldovei, Muzeul lemnului, Cîmpulung Moldovenesc.

63. Masă, Bihor, Muzeul Ţării Crişurilor, Oradea.

https://biblioteca-digitala.ro



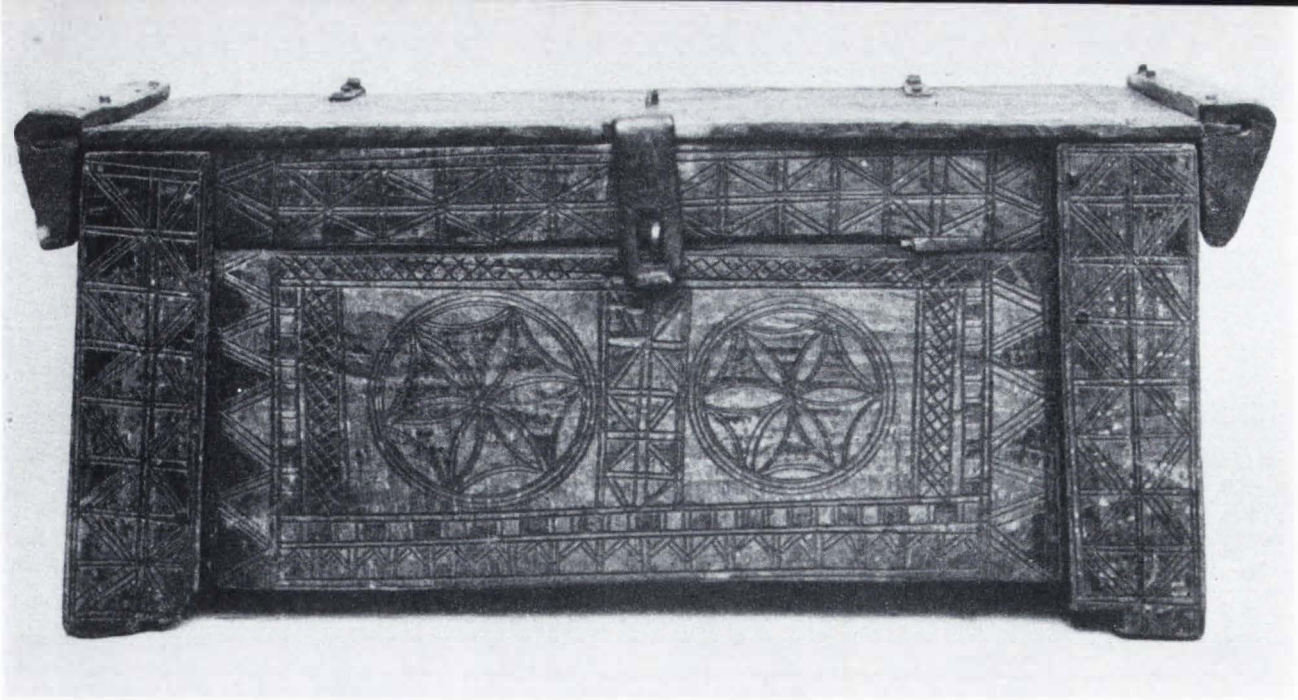


64. Podişor, Moldova, Muzeul lemnului, Cimpulung Moldovenesc.

65. Blidar, Moldova, Muzeul etnografic al Moldovei, Iaşi.

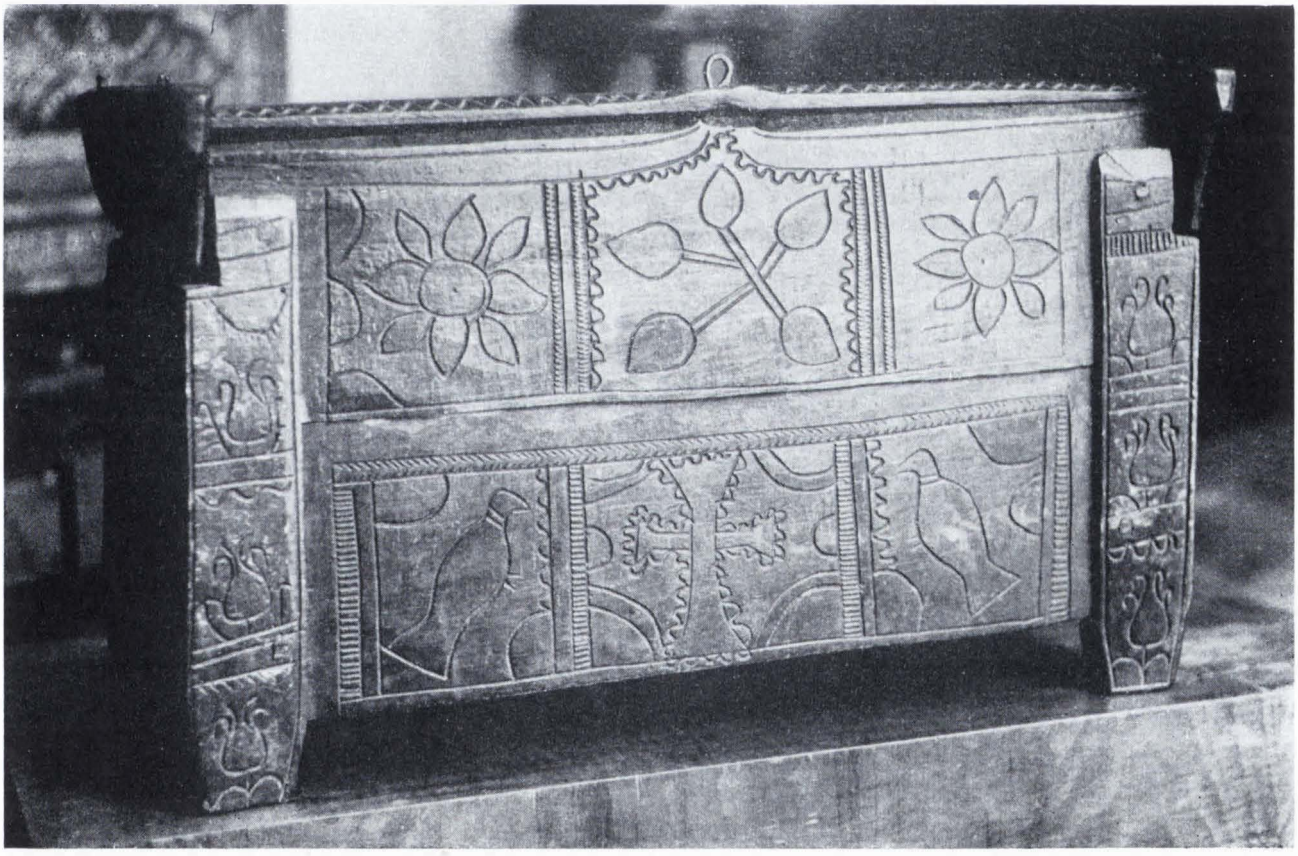
66. Dulap, Moldova, Muzeul etnografic al Moldovei, Iaşi.

https://biblioteca-digitala.ro

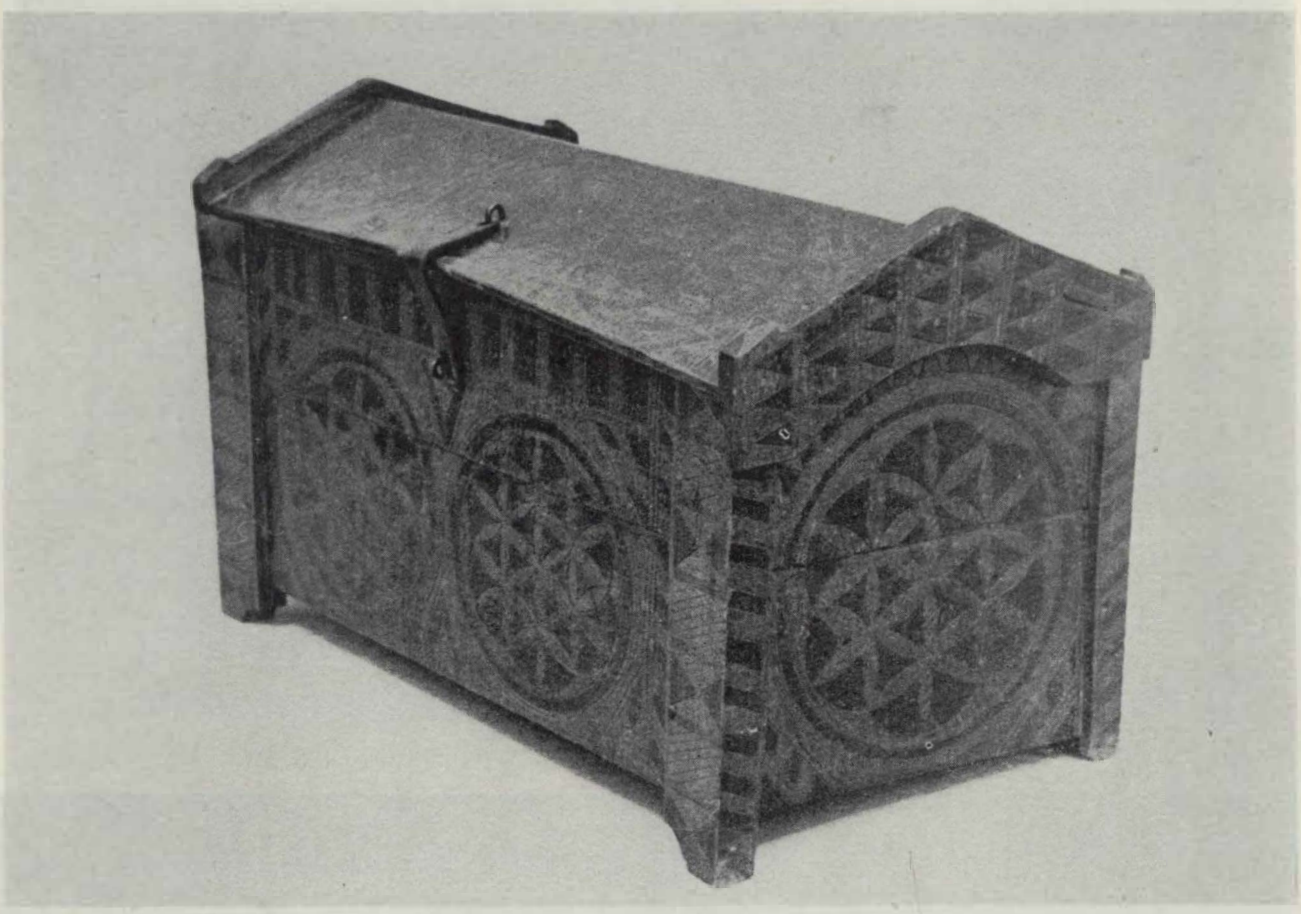


67. Ladă de zestre, Moldova, Muzeul etnografic al Moldovei, Iaşi.

68. Ladă de zestre, judeţul Sălaj, Muzeul Brukenthal, Sibiu.

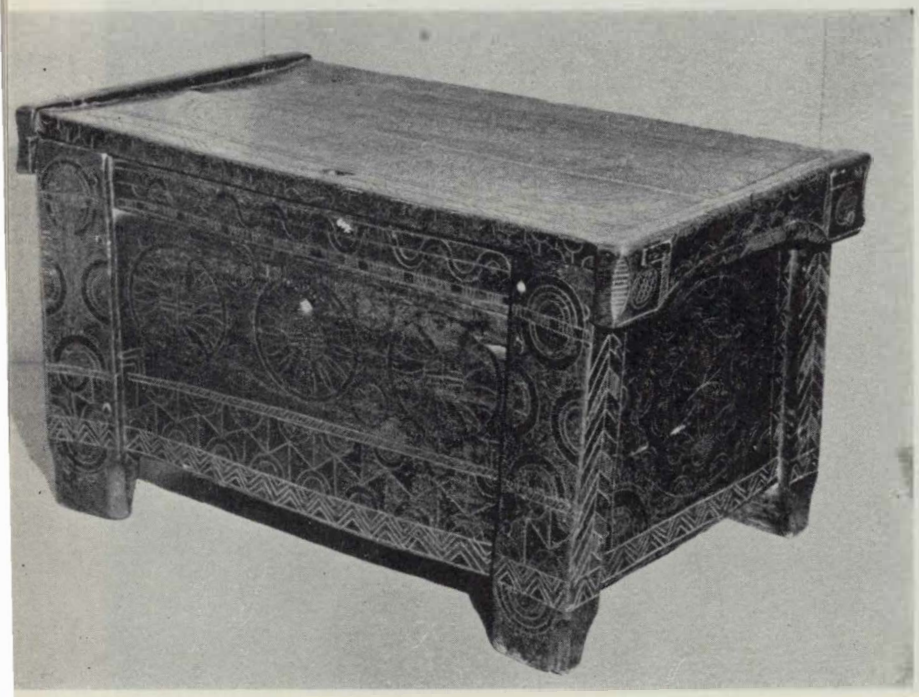


https://biblioteca-digitala.ro



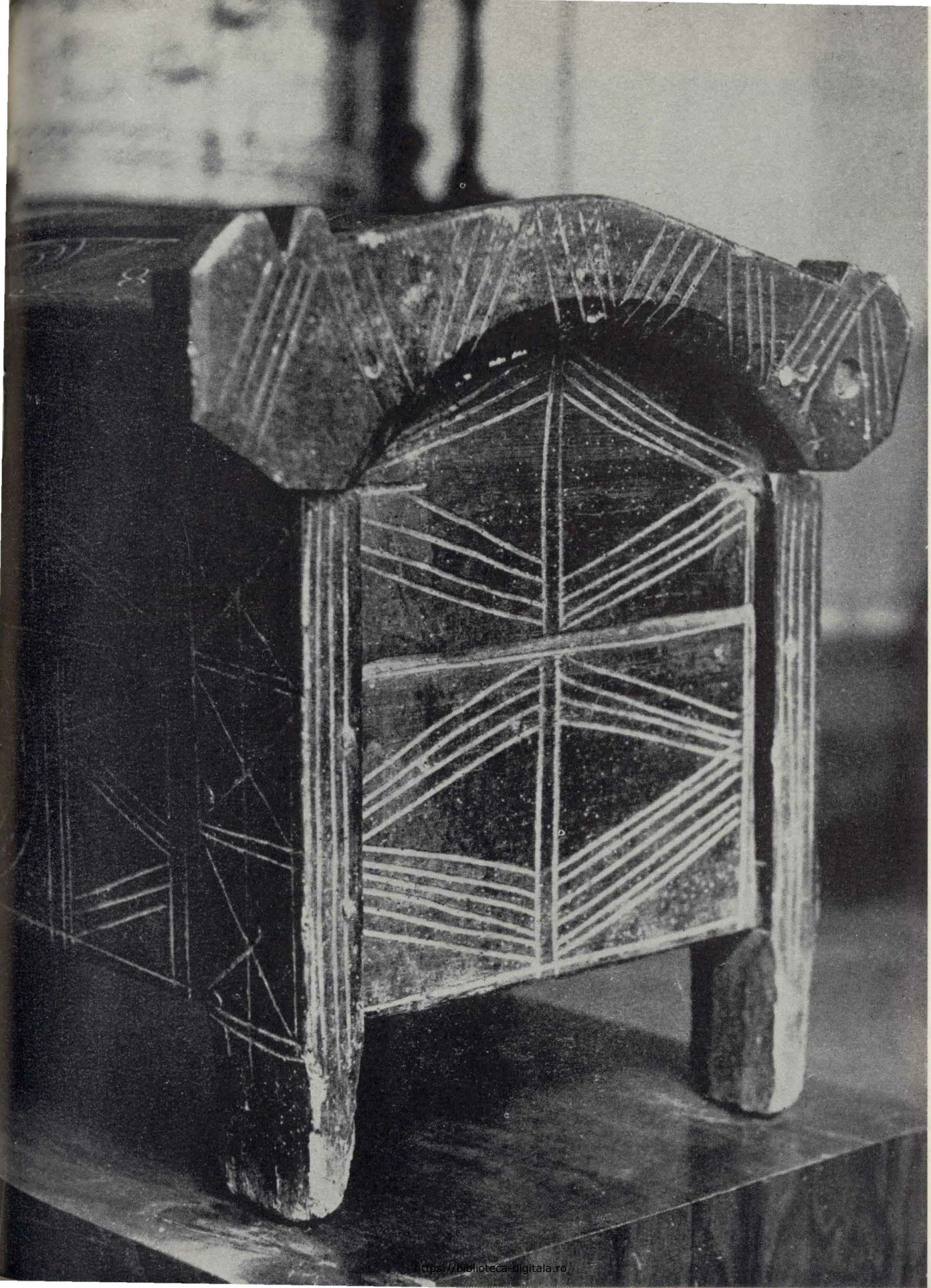
69. Ladă de zestre, nordul Moldovei, Muzeul de artă populară Rădăuţi.

70. Ladă de zestre, Bicazul Ardelean, Muzeul Brukenthal, Sibiu.

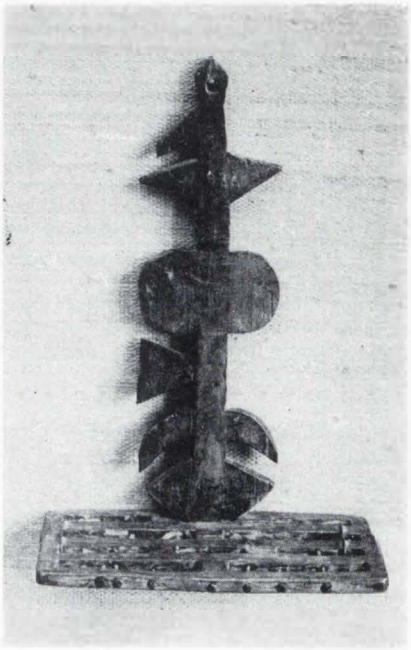


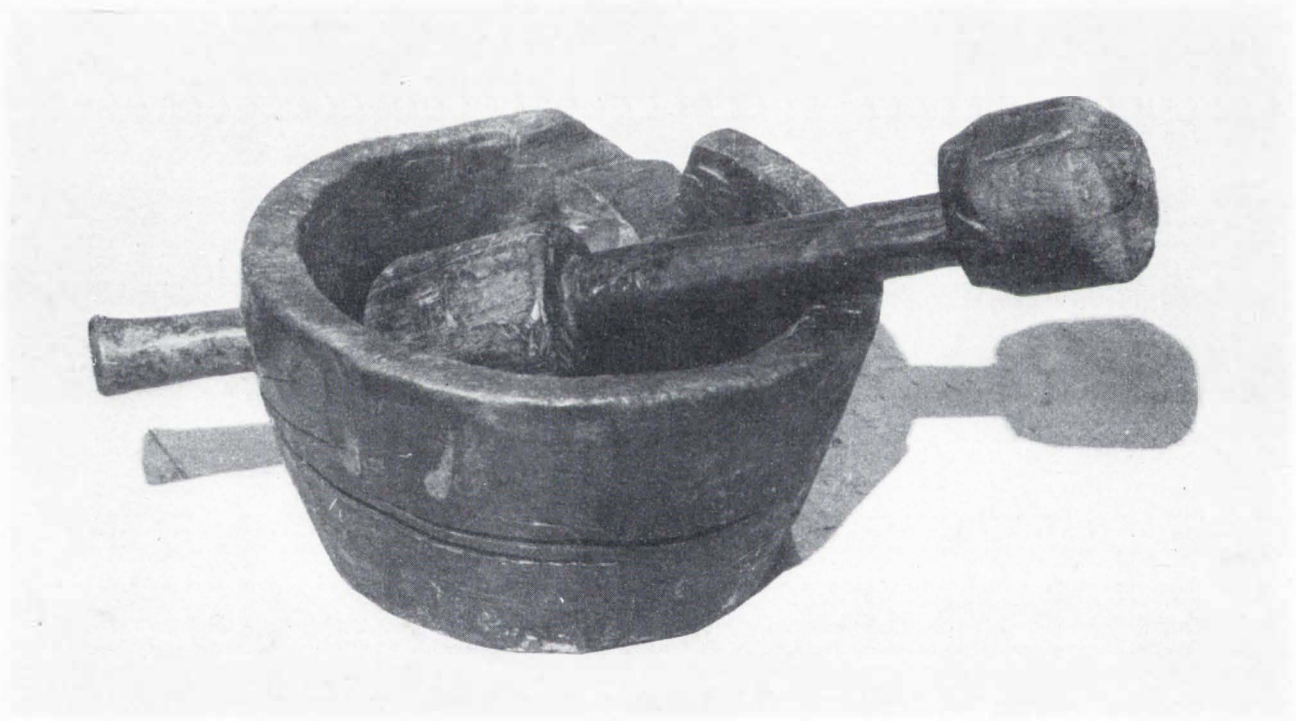
71. Ladă de zestre, (detaliu), Poiana, jud. Vîlcea, Muzeul Brukenthal, Sibiu.

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro





72. Piperniță, Valea Bistriței, Muzeul de etnografie Piatra Neamț.

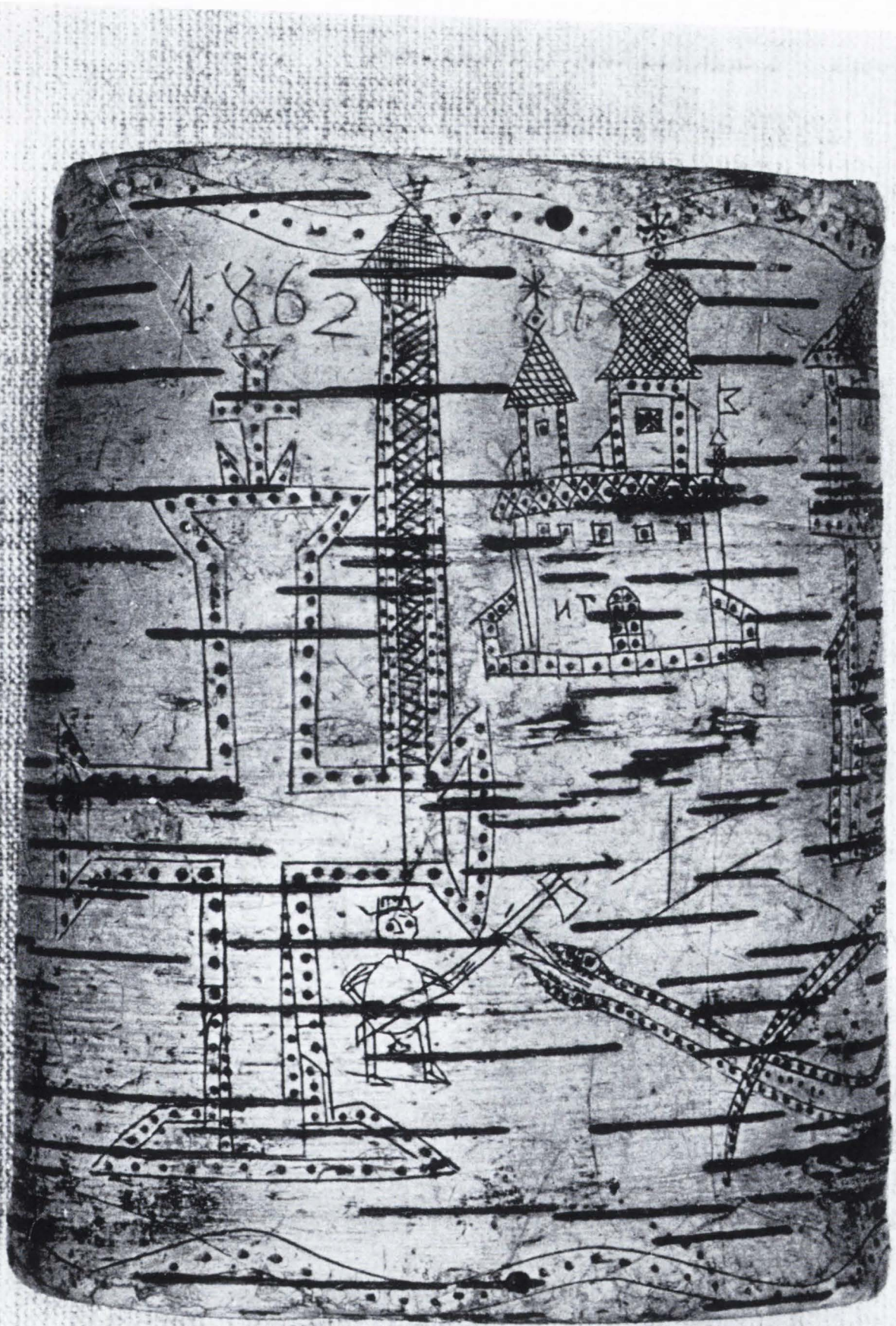
73. Piperniță, Marginea, jud. Suceava, Muzeul de artă populară Rădăuți.

74. Lingurar, Bihor, Muzeul Țării Crișurilor, Oradea.

75. Piuă de mină, Cordești, jud. Dolj, Muzeul etnografic al Olteniei, Craiova

76. Sărăriță, nordul Moldovei, Muzeul lemnului, Cîmpulung Moldovenesc.

https://biblioteca-digitala.ro



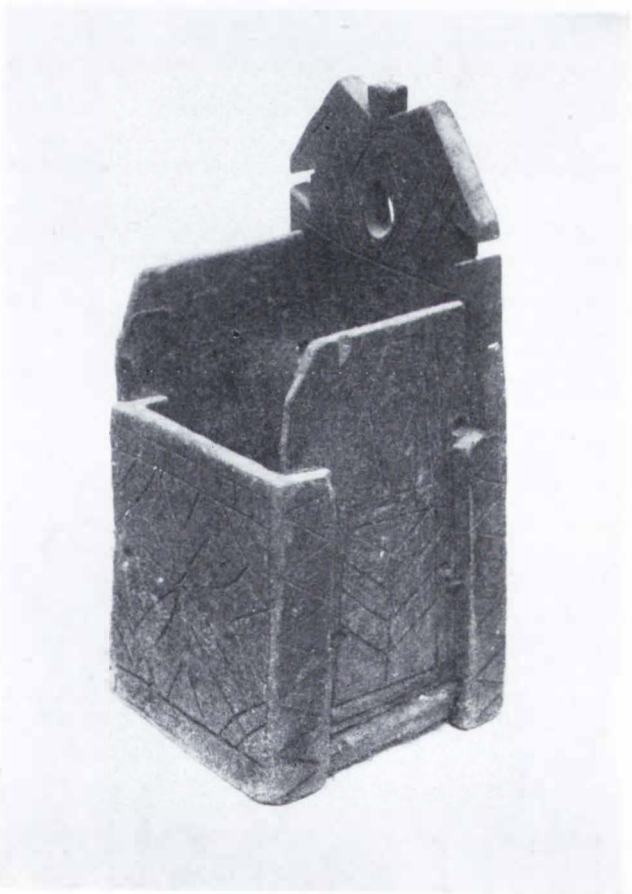
https://biblioteca-digitala.ro

77. Sărăriță, Vlăhița, jud. Harghita,
Muzeul etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca.

78. Sărărițe, zona Lăpuș,
Muzeul de etnografie Baia Mare.

79. Sărăriță, Apa, jud. Cluj,
Muzeul etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca.

https://biblioteca-digitala.ro

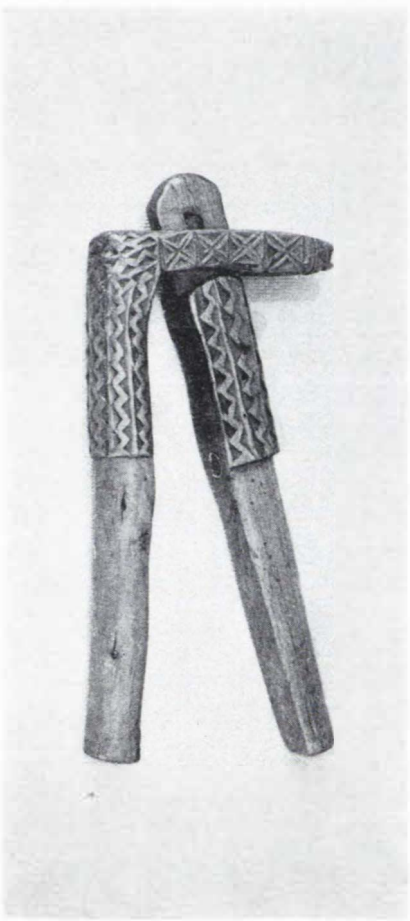


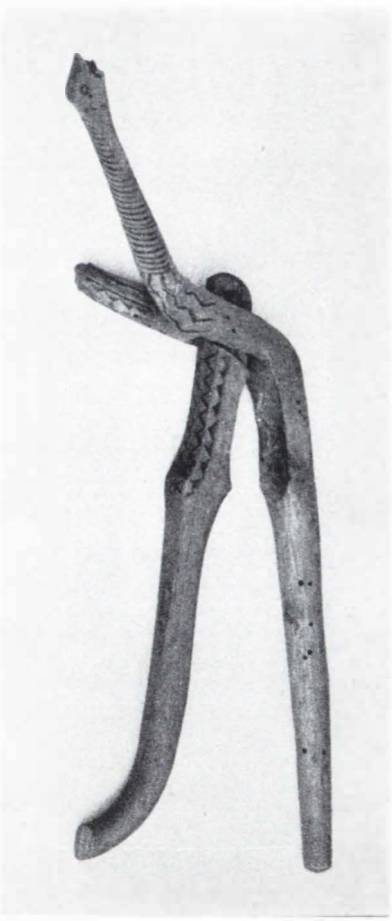
80. Sărăriță, Argel, nordul Moldovei,
Muzeul lemnului, Cimpulung Moldovenesc.

81. Sărăriță, Țara Vrancei, Complexul muzeal Focșani.

82. Sărăriță, Rohia, Lăpuș,
Muzeul de etnografie Baia Mare.

https://biblioteca-digitala.ro





https://biblioteca-digitala.ro

83. Ploscă, Săcel, jud. Maramureș, Muzeul de etnografie Baia Mare.

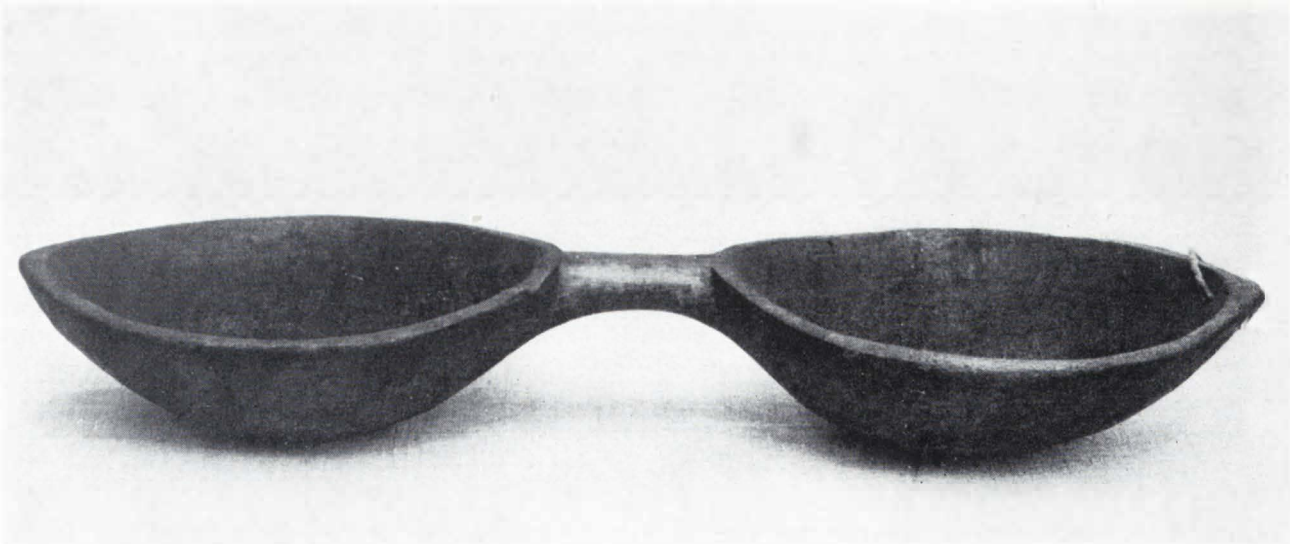
84. Spărgător de nuci, zona Pădurenilor, Muzeul etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca.

85. Spărgător de nuci, Moișeni-Oaș, Muzeul de etnografie Baia Mare.

86. Ploscă îngemănată, Maramureș, Muzeul maramureșan Sighetul Marmației

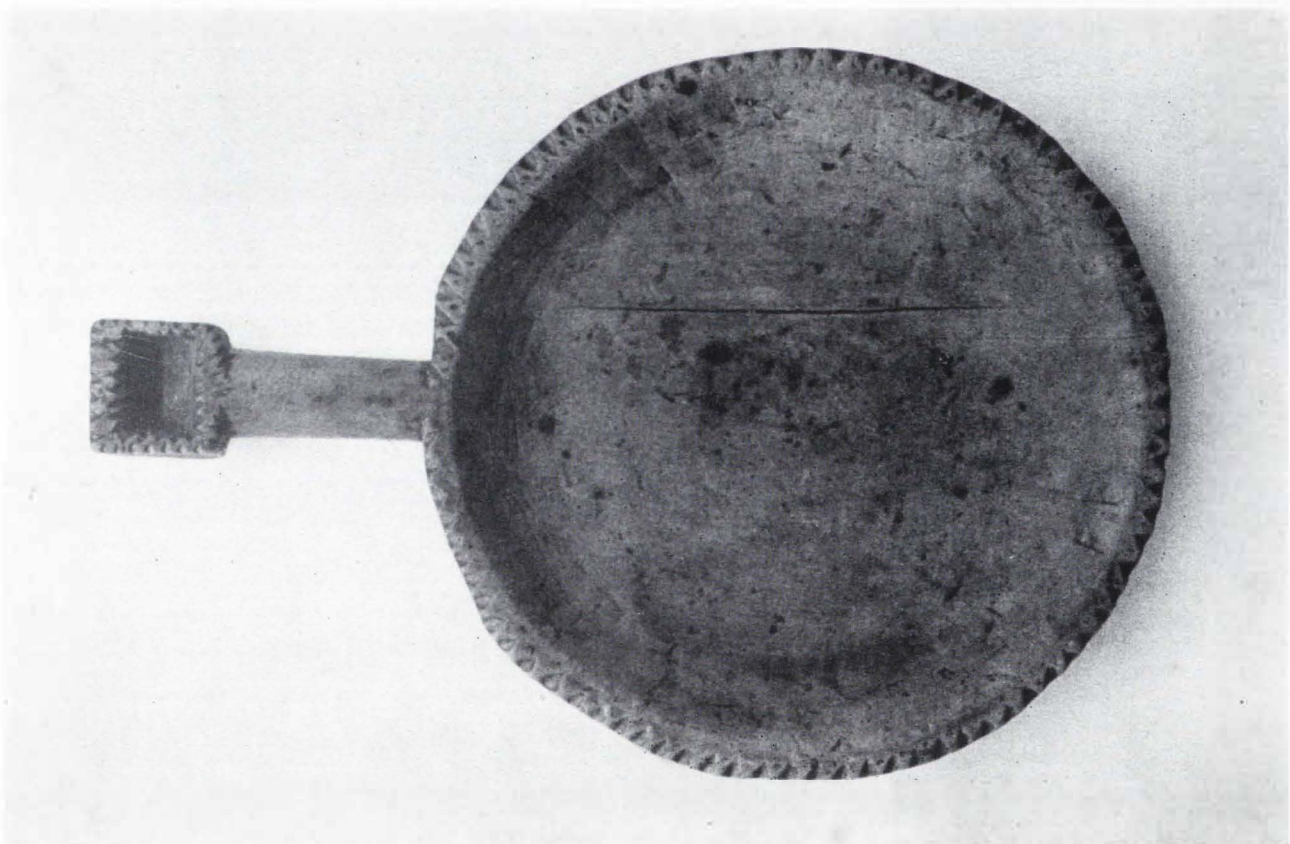
87. Spărgător de nuci, centrul Transilvaniei, Muzeul Brukenthal, Sibiu.

https://biblioteca-digitala.ro



88. Formă pentru dospit pîinea, Valea Stinii, jud. Suceava, Muzeul lemnului, Cîmpulung Moldovenesc.

89. Fund pentru mămăligă, Sieu, jud. Maramureş, Muzeul maramureşan Sighetul Marmaţiei.

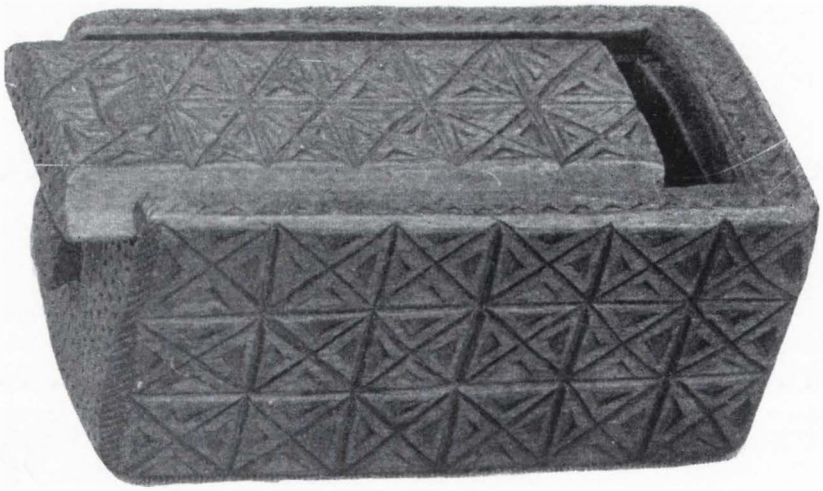


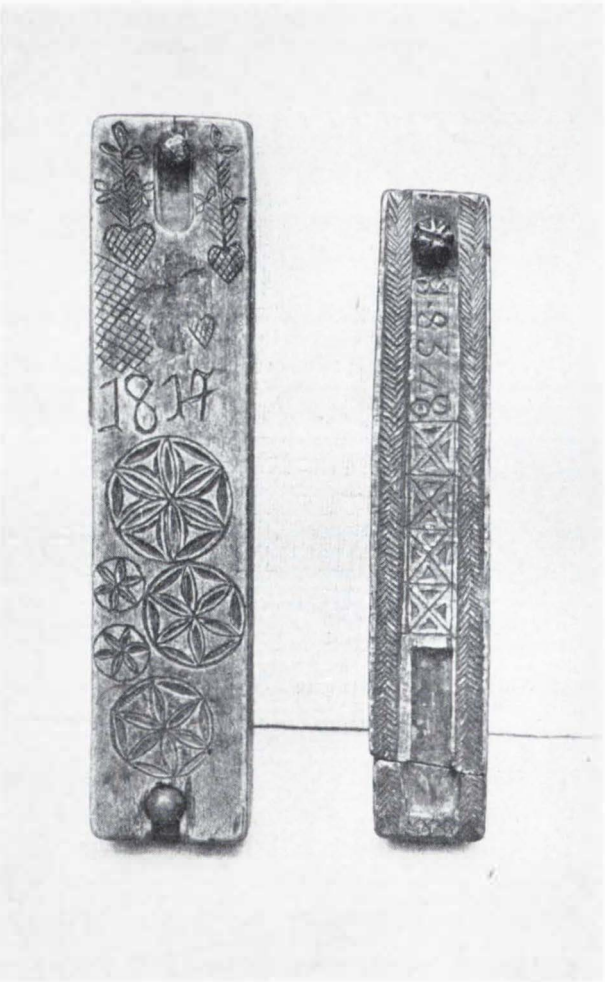
https://biblioteca-digitala.ro

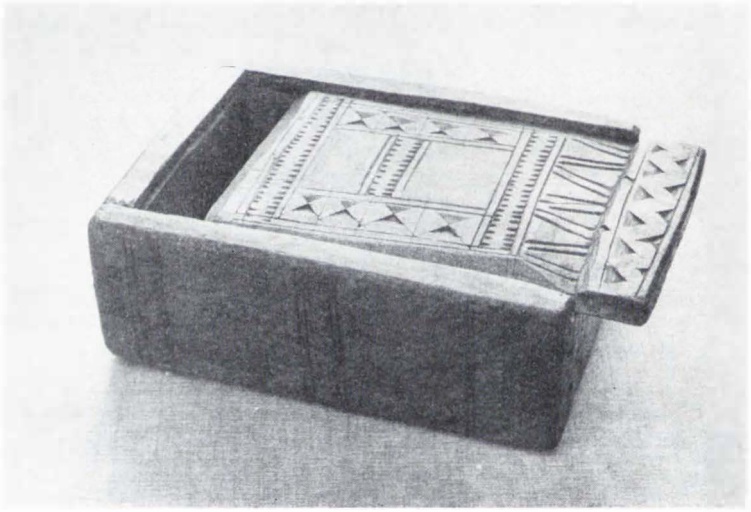
90. Coşarcă, nordul Moldovei, Muzeul de artă populară Gura Humorului.

91. Pilnie, Vicovul de Sus, jud. Suceava, Muzeul de artă populară Rădăuţi.

https://biblioteca-digitala.ro







92. Cutie pentru acte, Poeniţa Voinii, jud. Hunedoara, Muzeul etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca.

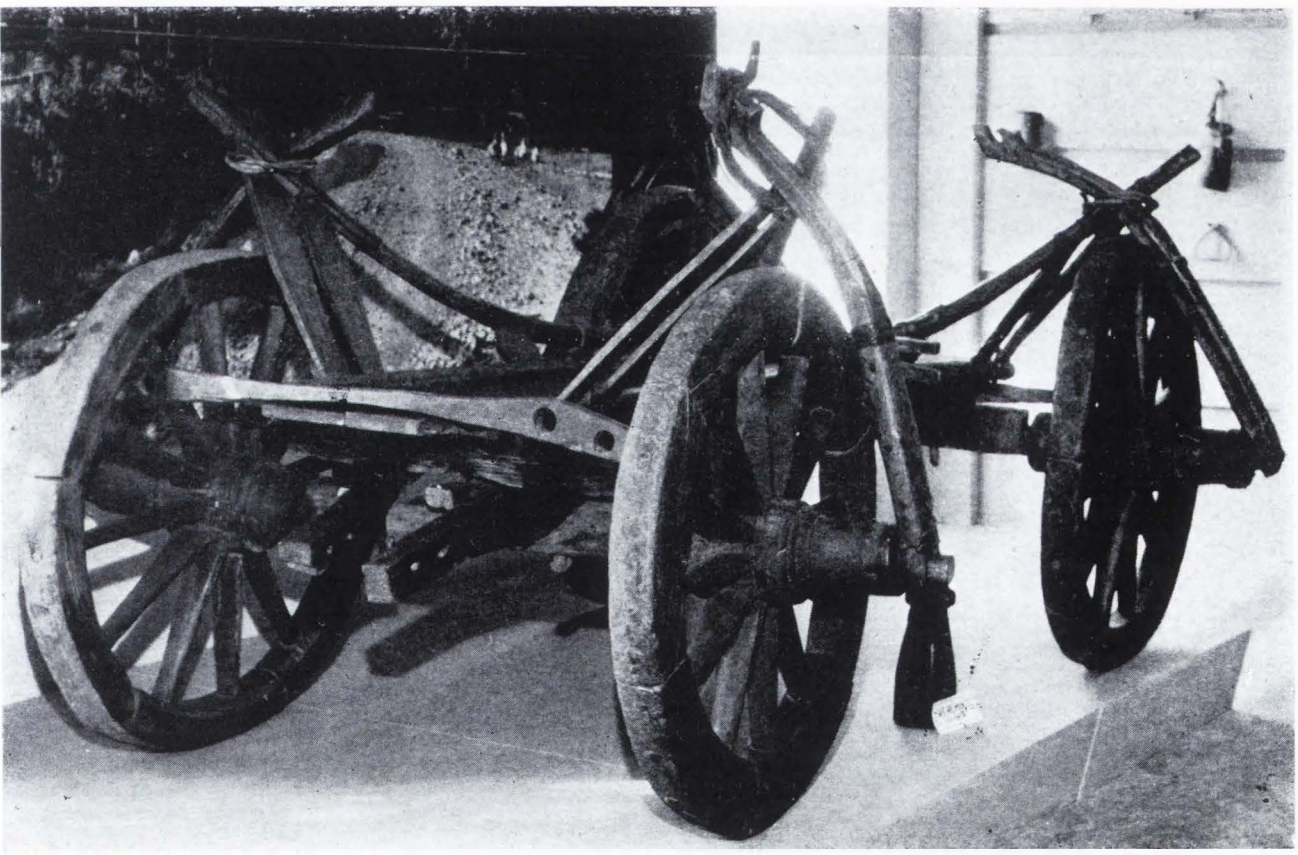
93. Cutii de brice, Cîmpulung Moldovenesc, Complexul muzeal Suceava.

94. Cutie pentru acte, Vladimir, jud. Gorj, Muzeul etnografic al Olteniei, Craiova.

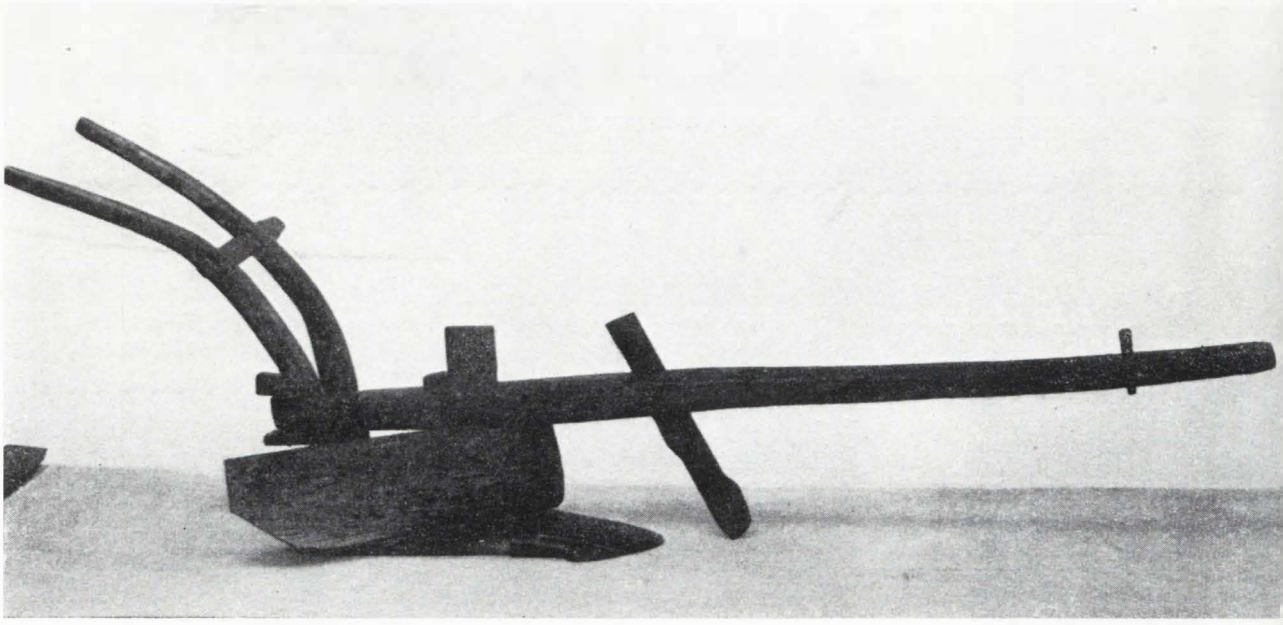
95. Jug (detaliu), Gura Humorului, Muzeul de artă populară Gura Humorului.

96. Car de munte, nordul Moldovei, Muzeul lemnului, Cimpulung Modovenesc.

https://biblioteca-digitala.ro

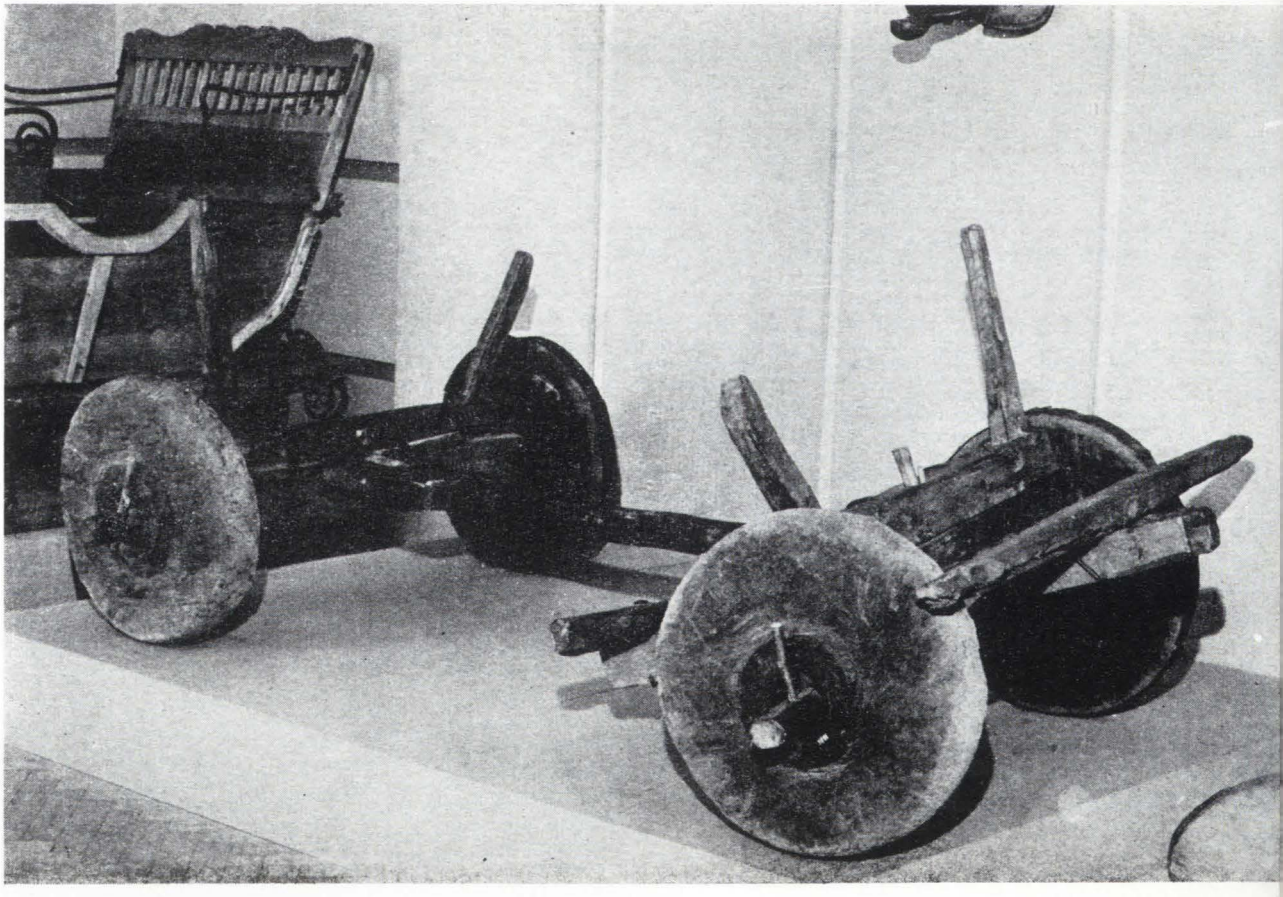


https://biblioteca-digitala.ro



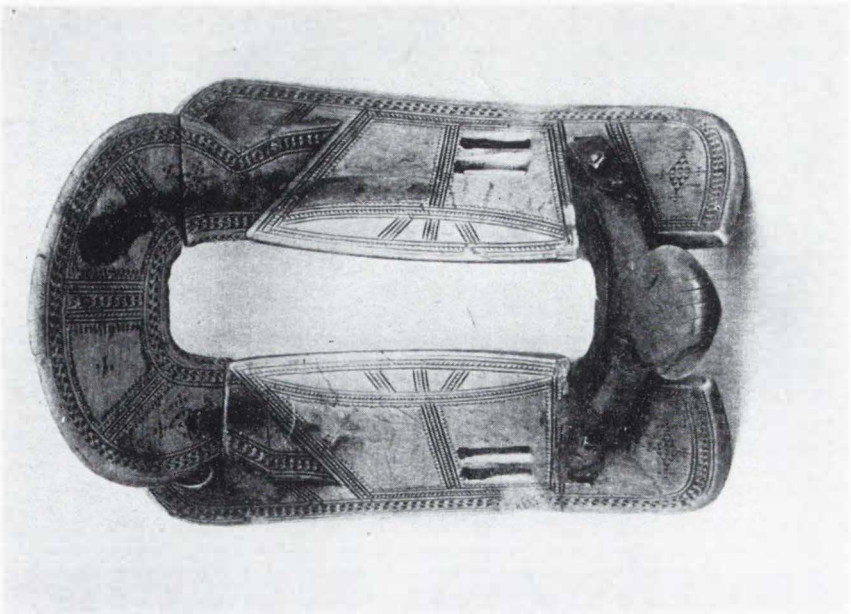
97. Plug de lemn, Ceahlău, jud. Neamț, Muzeul etnografic al Moldovei, Iași.

98. Car, nordul Moldovei, Muzeul lemnului, Cimpulung Moldovenesc.



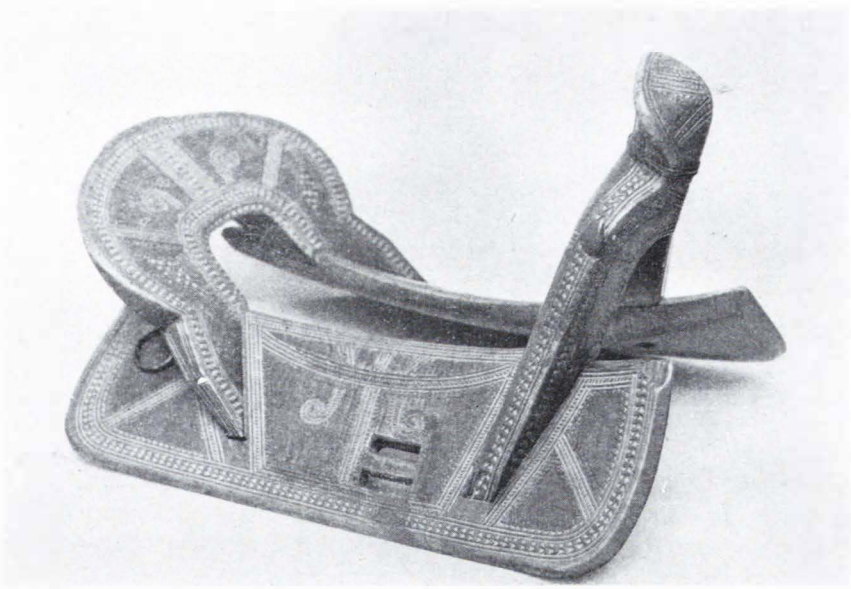
https://biblioteca-digitala.ro

99. Cric de căruță, Tărcăița, jud. Bihor, Muzeul Țării Crișurilor, Oradea.

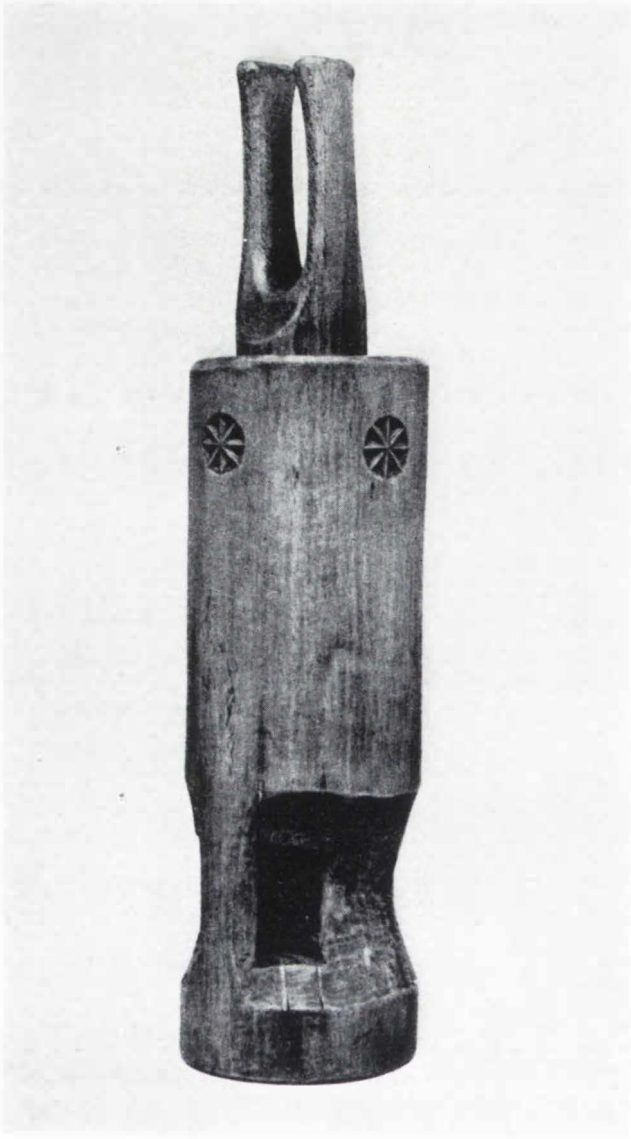


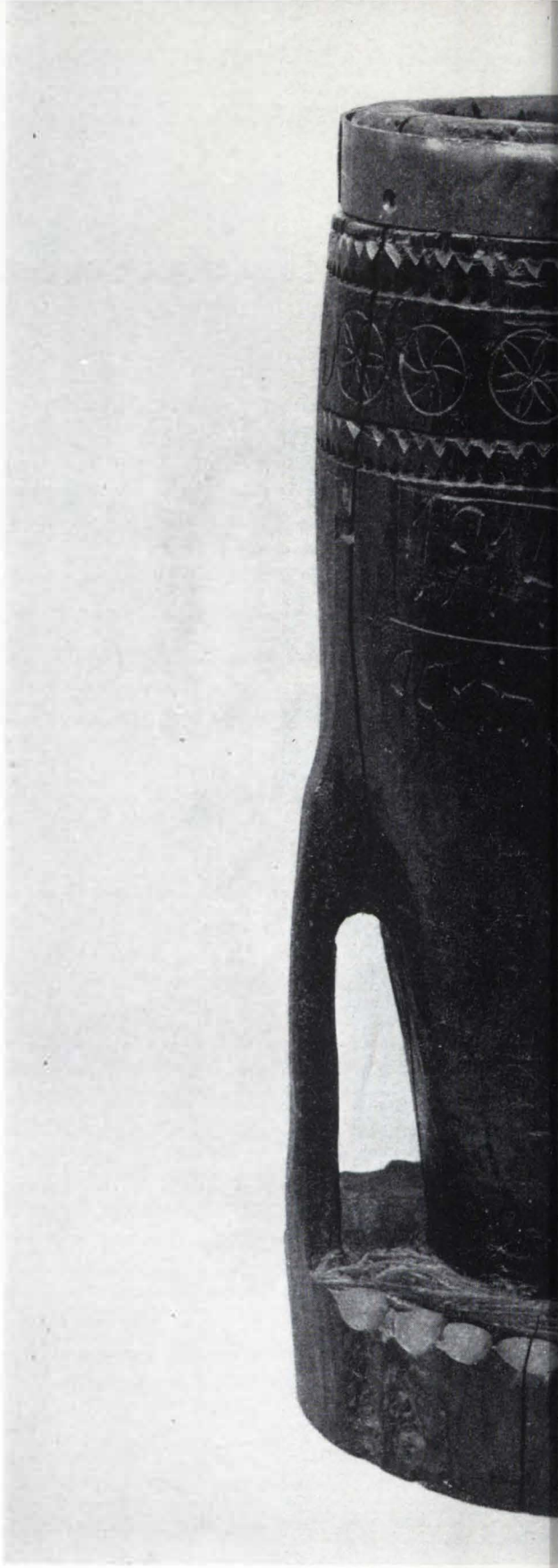
100. Șa de lemn, Izvoarele Sucevei, jud. Suceava, Muzeul lemnului Cimpulung Moldovenesc.

101. Șa de lemn, Moldova-Sulița, jud. Succava, Muzeul etnografic al Moldovei, Iași.



https://biblioteca-digitala.ro





https://biblioteca-digitala.ro

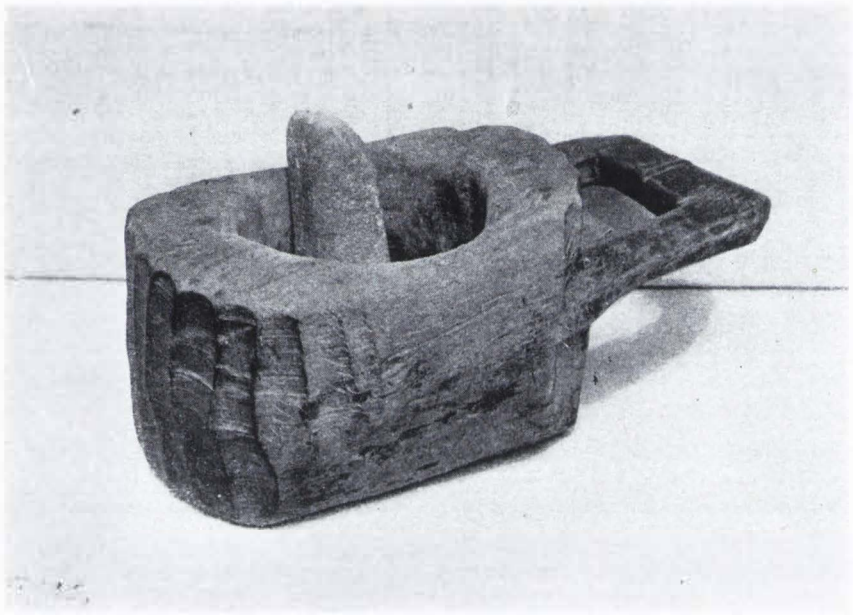
102. Piuă, Stulpicani, jud. Suceava, Muzeul de artă populară Gura Humorului.

103. Piuă, Transilvania, Muzeul maramureşan Sighetul Marmaţiei.

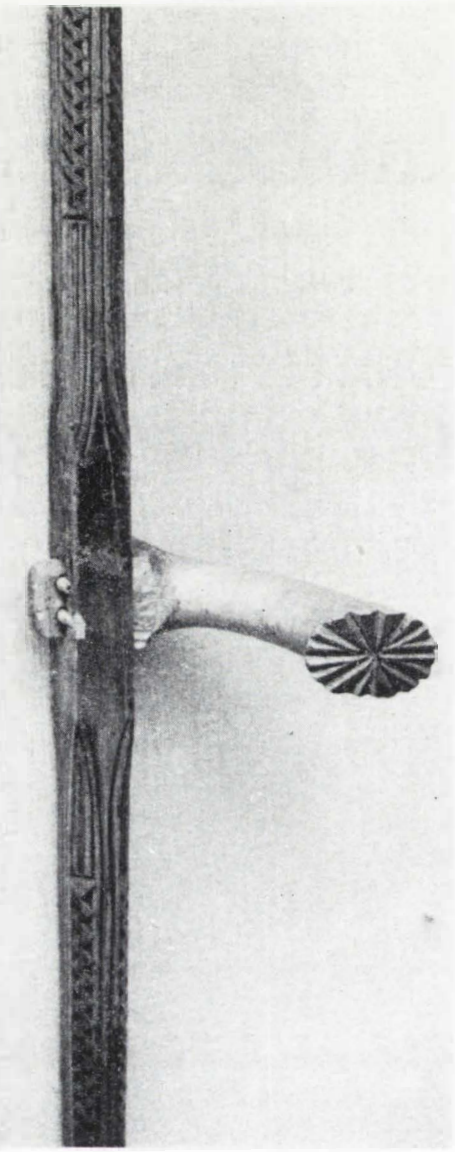
104. Piuă de grîu, Transilvania, Muzeul etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca.

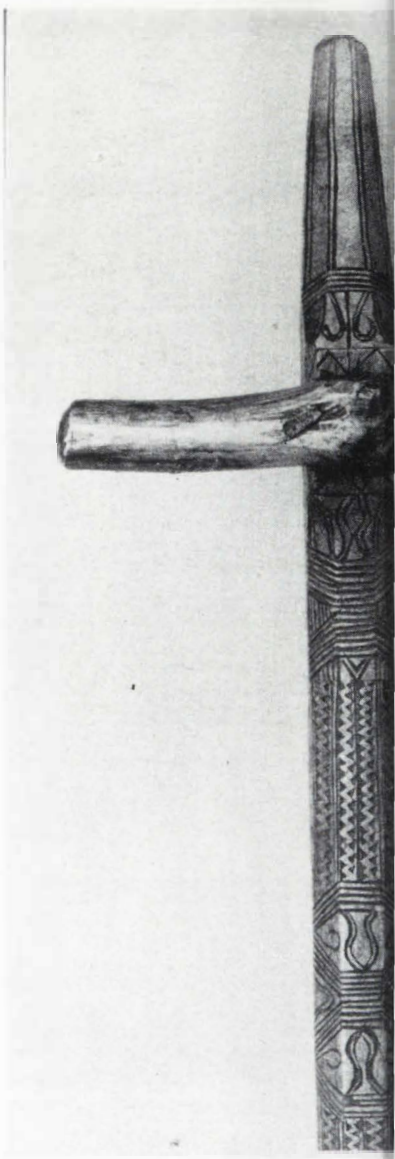
105. Piuă pentru sare, Mînăstirca Humorului, jud. Suceava, Complexul muzeal Suceava.

106. Piuă, Supitca-Coşula, jud. Botoşani, Muzeul etnografic al Moldovei, Iaşi.



https://biblioteca-digitala.ro





107. Codirişte de coasă (detaliu),
Mînăstirea Humorului, jud. Suceava,
Muzeul de artă populară
Gura Humorului.

108. Măsură pentru cereale, zona Chioar,
Muzeul de etnografie Baia Mare.

109. Codirişte de coasă (detaliu),
nordul Moldovei,
Muzeul lemnului, Cîmpulung Moldovenesc.

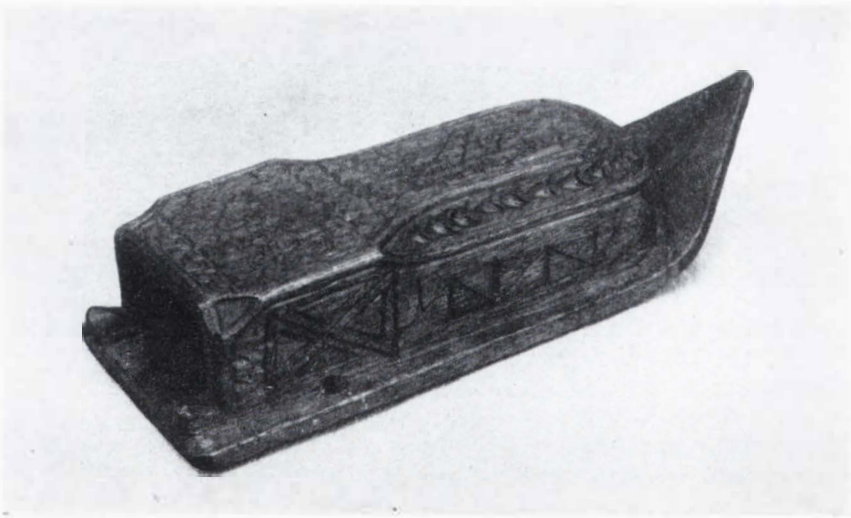
https://biblioteca-digitala.ro

110. Tioc de coasă, Transilvania, Muzeul Brukenthal, Sibiu.

111. Tioc de coasă, Berbeşti, jud. Maramureş, Muzeul etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca.

112. Tioc de coasă, Ciocotiş, jud. Maramureş, Muzeul Brukenthal, Sibiu.

113. Tioc de coasă, Plopiş, jud. Maramureş, Muzeul etnografic al Transilvanici, Cluj-Napoca.

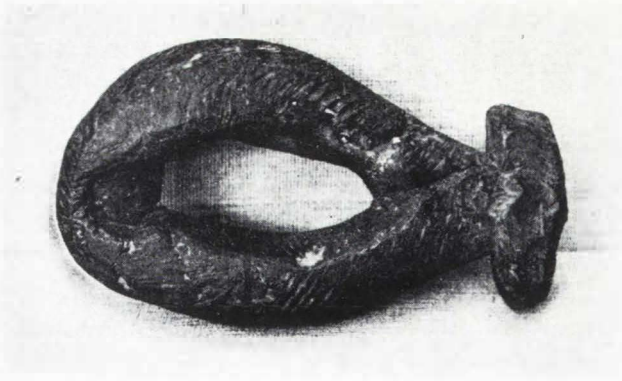


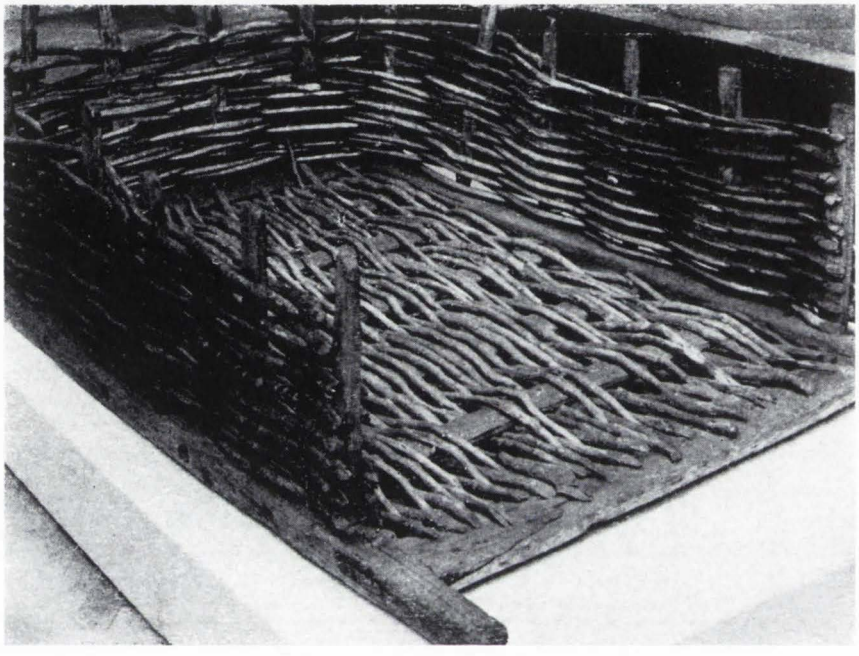
https://biblioteca-digitala.ro

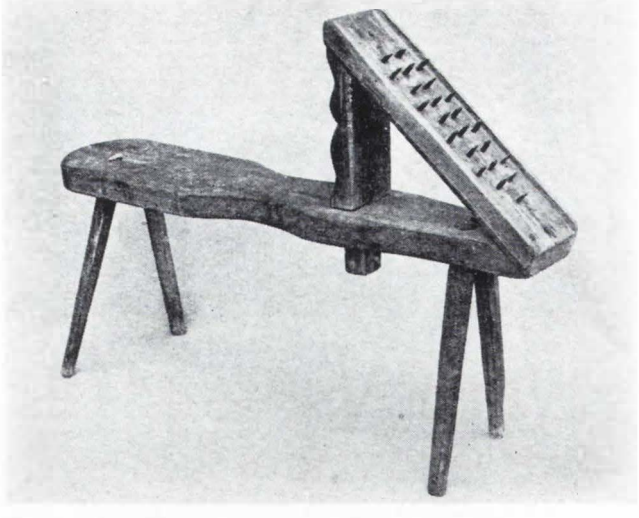
114. Colac pentru fin, nordul Moldovei, Muzeul de artă populară Rădăuți.

115. Leasă pentru bătut porumb, nordul Moldovei, Muzeul de artă populară Gura Humorului.

116. Scaun pentru desfăcut porumb, zona Chioar, Muzeul de etnografie Baia Mare.

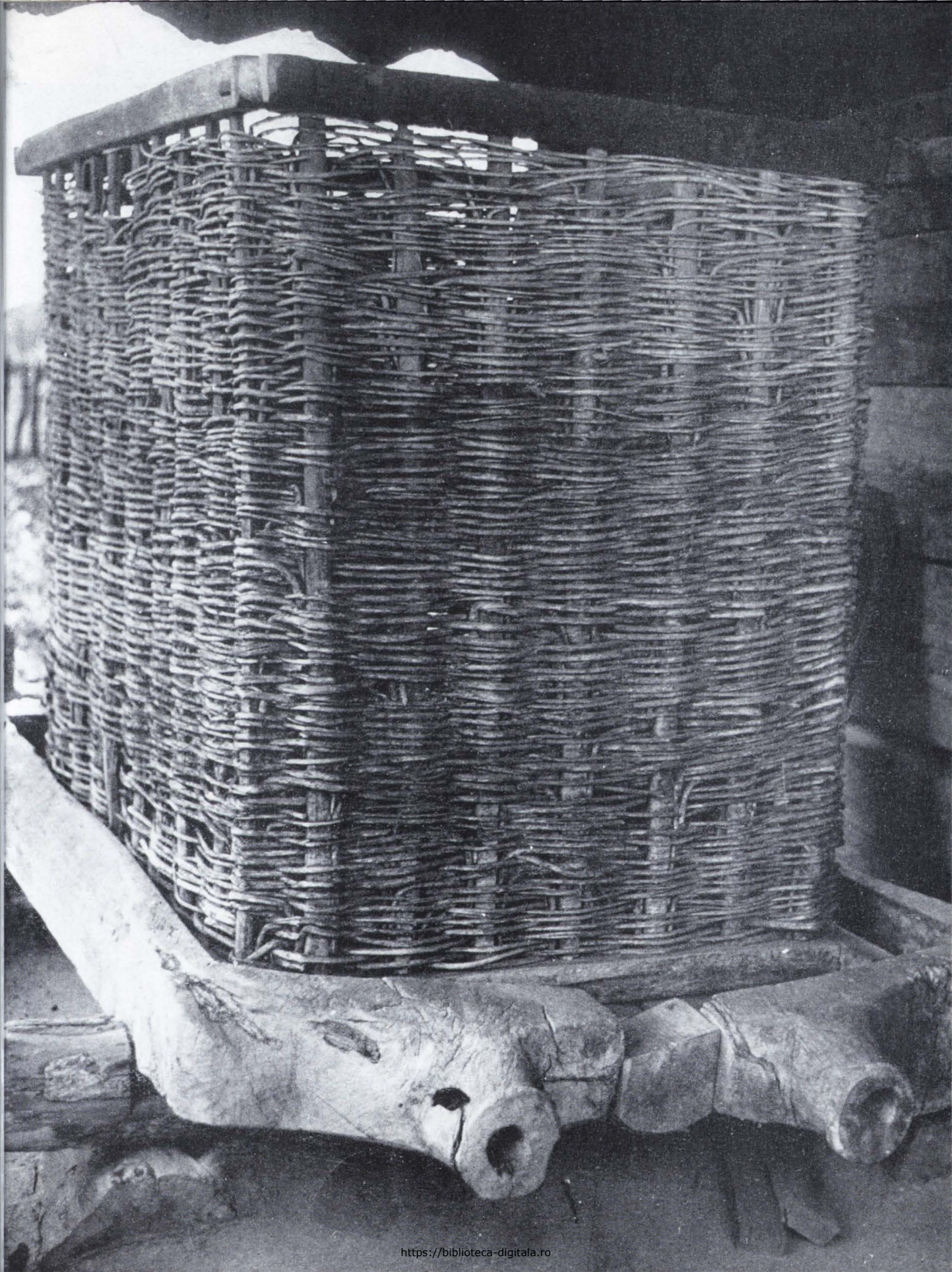




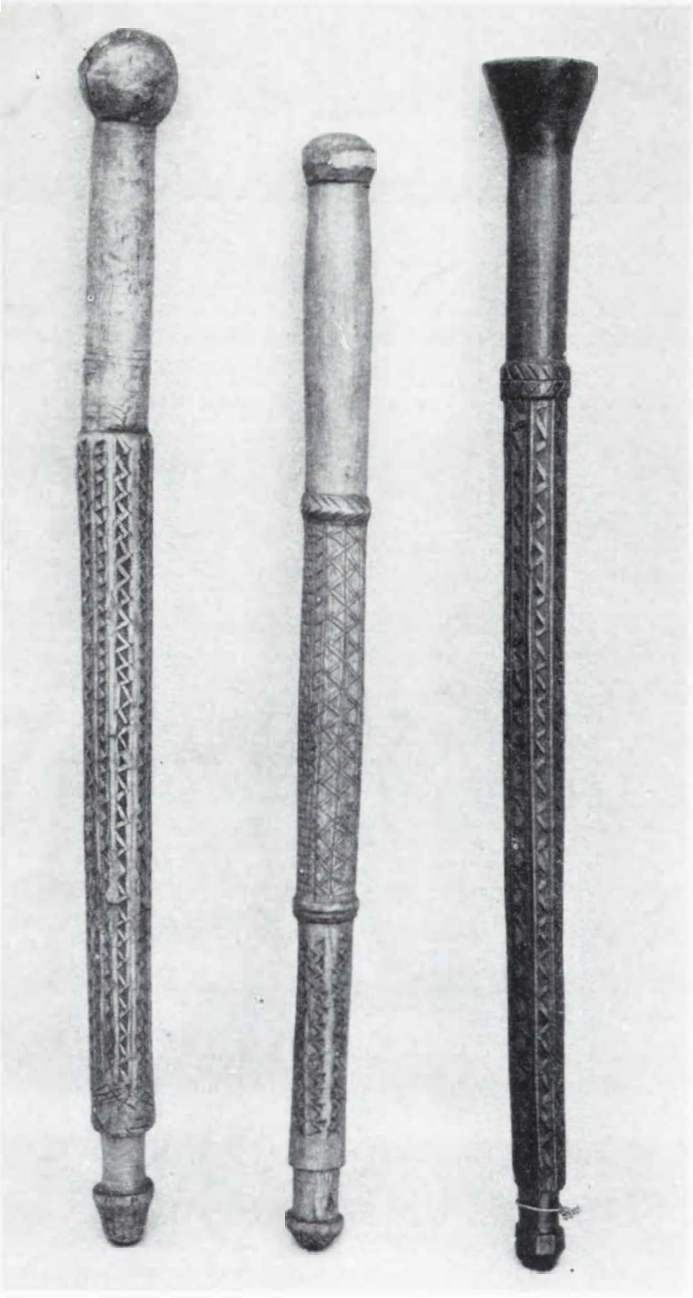


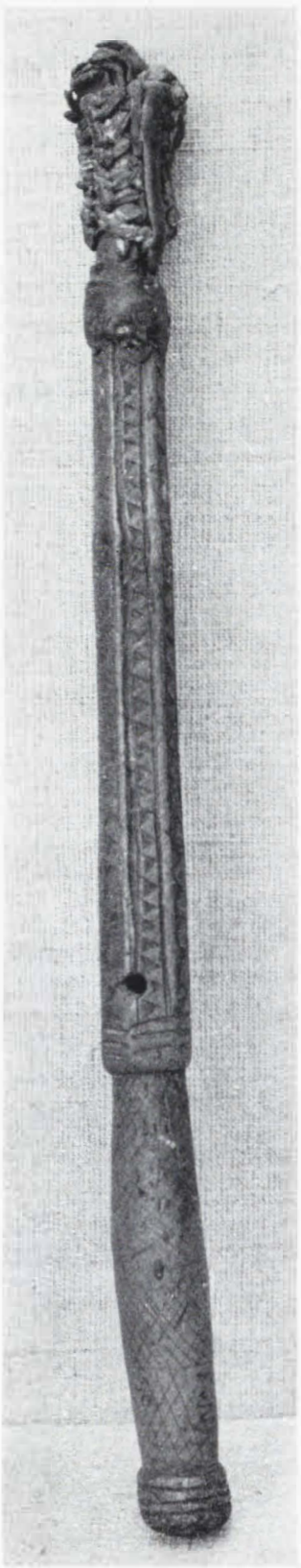
117. Lin pentru călcat struguri, Glodeni, jud. Gorj, Muzeul pomiculturii și viticulturii, Golești

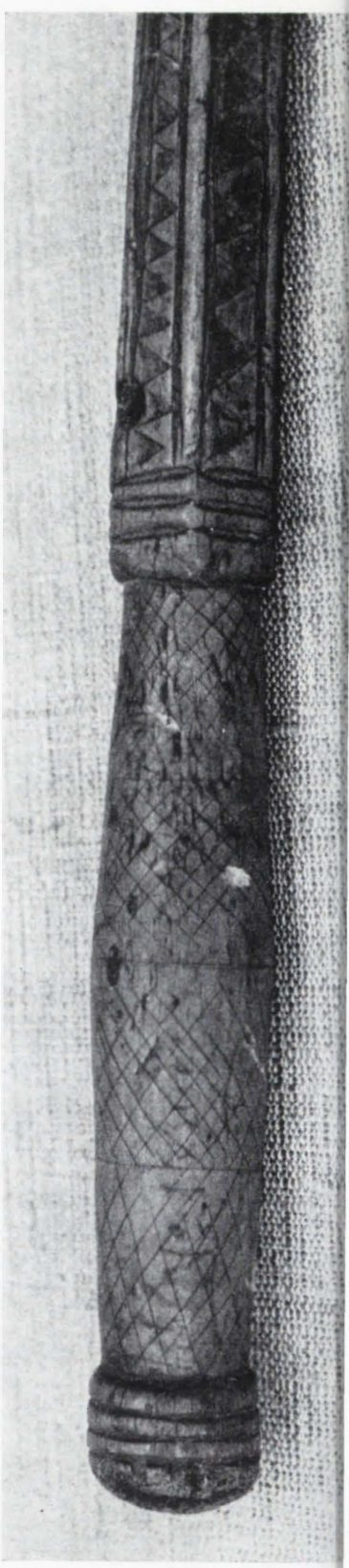
https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro







118. Codirişti de bici, Transilvania,
Muzeul etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca.

119. Codirişte de bici, nordul Moldovei,
Muzeul de artă populară Rădăuţi.

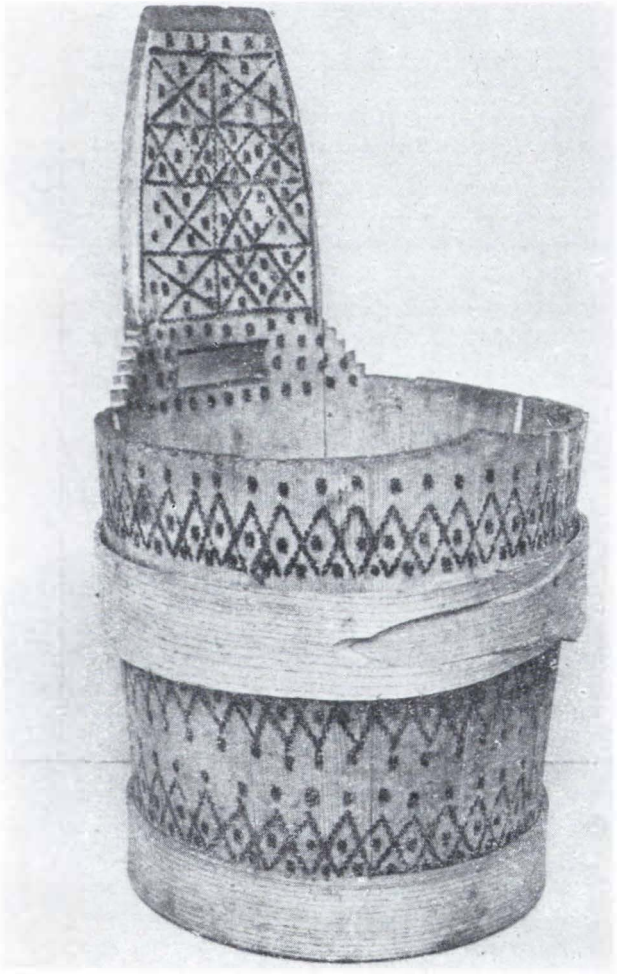
120. Detaliu din codiriştea de bici din nordul Moldovei.

https://biblioteca-digitala.ro

121. Doniță, Moldovița, jud. Succava, Complexul muzeal Suceava.

122. Untar, doniță și cofă, nordul Moldovei, Muzeul lemnului, Cimpulung Moldovenesc.

123. Găleată pentru muls oile, Sadova, jud. Suceava, Muzeul lemnului, Cimpulung Moldovenesc.



https://biblioteca-digitala.ro

124. Cheagornicer, nordul Moldovei,
Muzeul lemnului, Cimpulung Moldovenesc.

125. Ciubăraş, nordul Moldovei,
Muzeul lemnului, Cimpulung Moldovenesc.

126. Cupă de băut zer, Tulgheş, jud. Neamţ,
Muzeul etnografic al Moldovei, Iaşi.

127. Cupă cu capac, Moldoviţa, jud. Suceava,
Muzeul lemnului, Cimpulung Moldovenesc.

128. Cupă de băut zer, Straja, jud Suceava,
Muzeul etnografic al Moldovei, Iaşi.

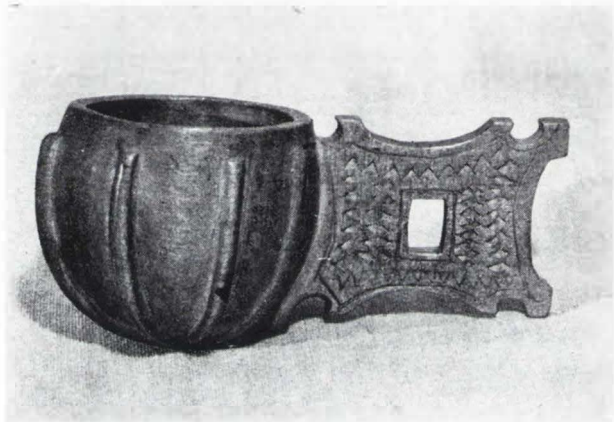
https://biblioteca-digitala.ro

129. Căuc cu capac, Orăştie, Muzeul de artă populară Orăştie.

https://biblioteca-digitala.ro

130. Căpeţ, Oltenia, Muzeul Curtişoara Tg. Jiu.

131. Căuc, Hunedoara, Muzeul Brukenhtal, Sibiu.



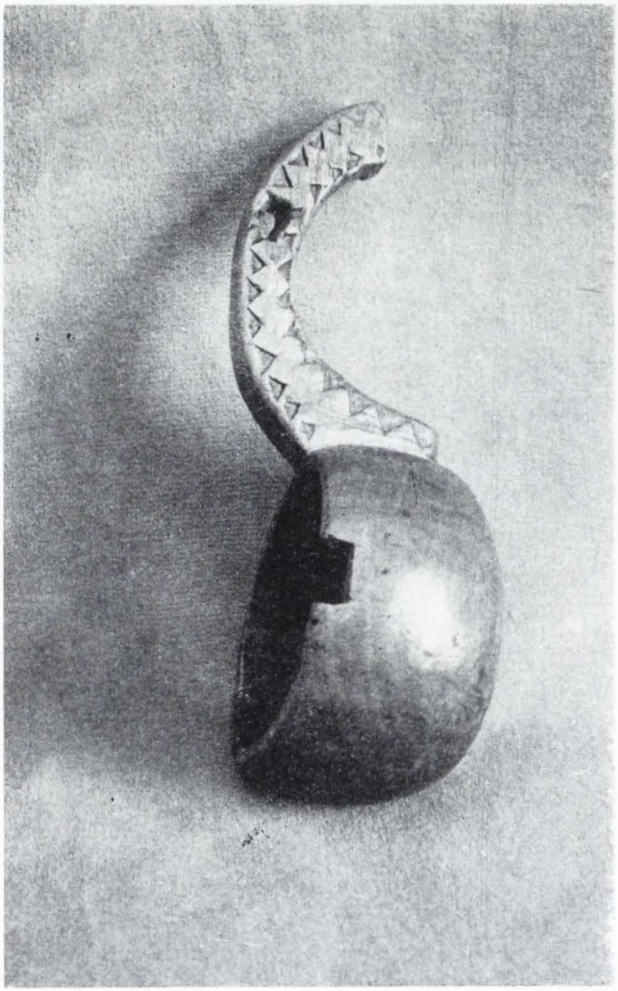
132. Căuc, Sohodol, jud. Hunedoara,
Muzeul etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca.

133. Căuc, zona Orăştie, Muzeul de artă populară Orăştie.

https://biblioteca-digitala.ro

134, 135. Căuc, Hunedoara, Muzeul Brukenthal, Sibiu.

https://biblioteca-digitala.ro



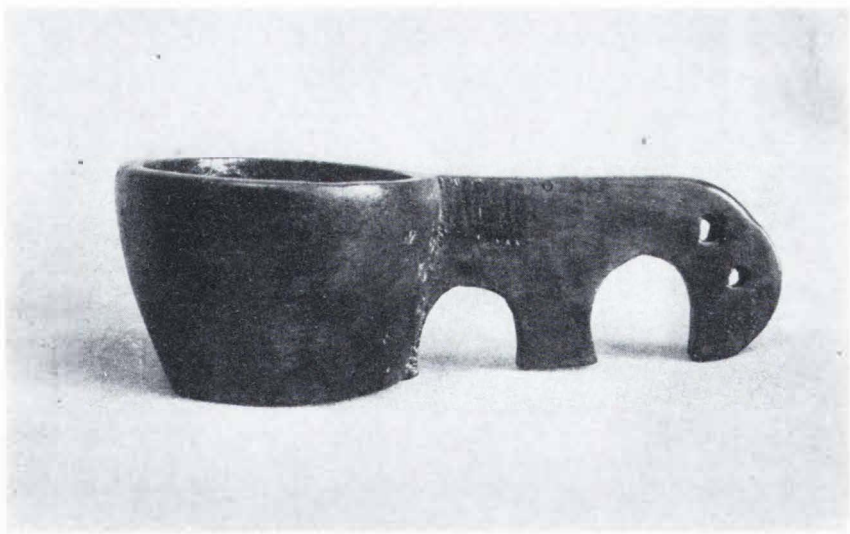
136. Căuc, Criştioru de Sus, jud. Bihor,
Muzeul Ţării Crişurilor, Oradea.

137. Căuc, Botfei, jud. Arad,
Muzeul Ţării Crişurilor, Oradea.

https://biblioteca-digitala.ro

138. Căuc, Bihor,
Muzeul Ţării Crişurilor, Oradea.

139. Căuc, Răchiţel, jud. Cluj,
Muzeul etnografic al Transilvaniei,
Cluj-Napoca.

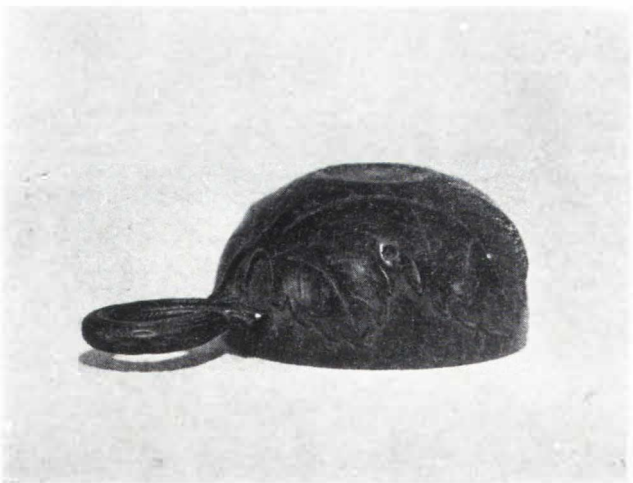


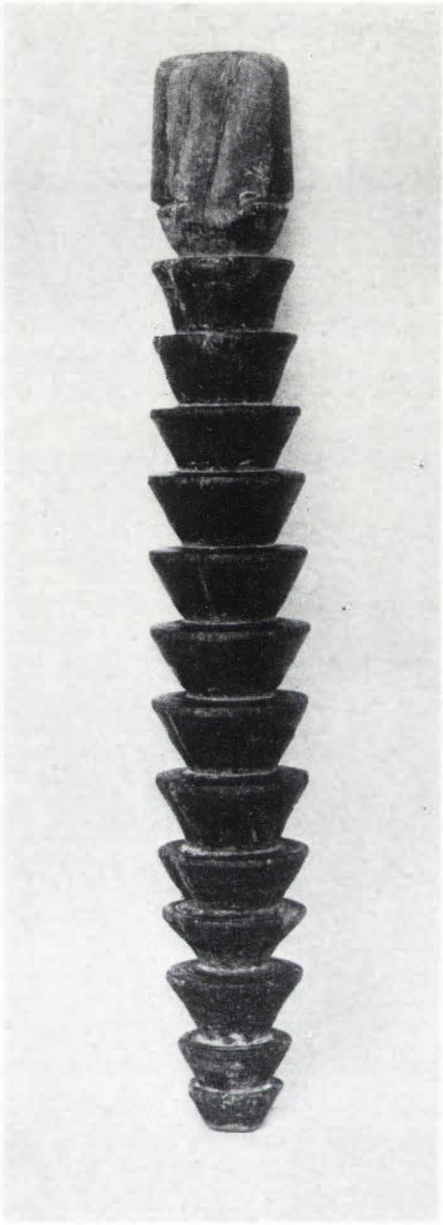
140. Căuc, Ferice, jud. Bihor,
Muzeul Ţării Crişurilor, Oradea.

https://biblioteca-digitala.ro

141. Căuc, zona Făgăraş, Muzeul Brukenthal, Sibiu.

142. Căuc, Sadova, jud. Suceava,
Muzeul lemnului, Cîmpulung Moldovenesc.



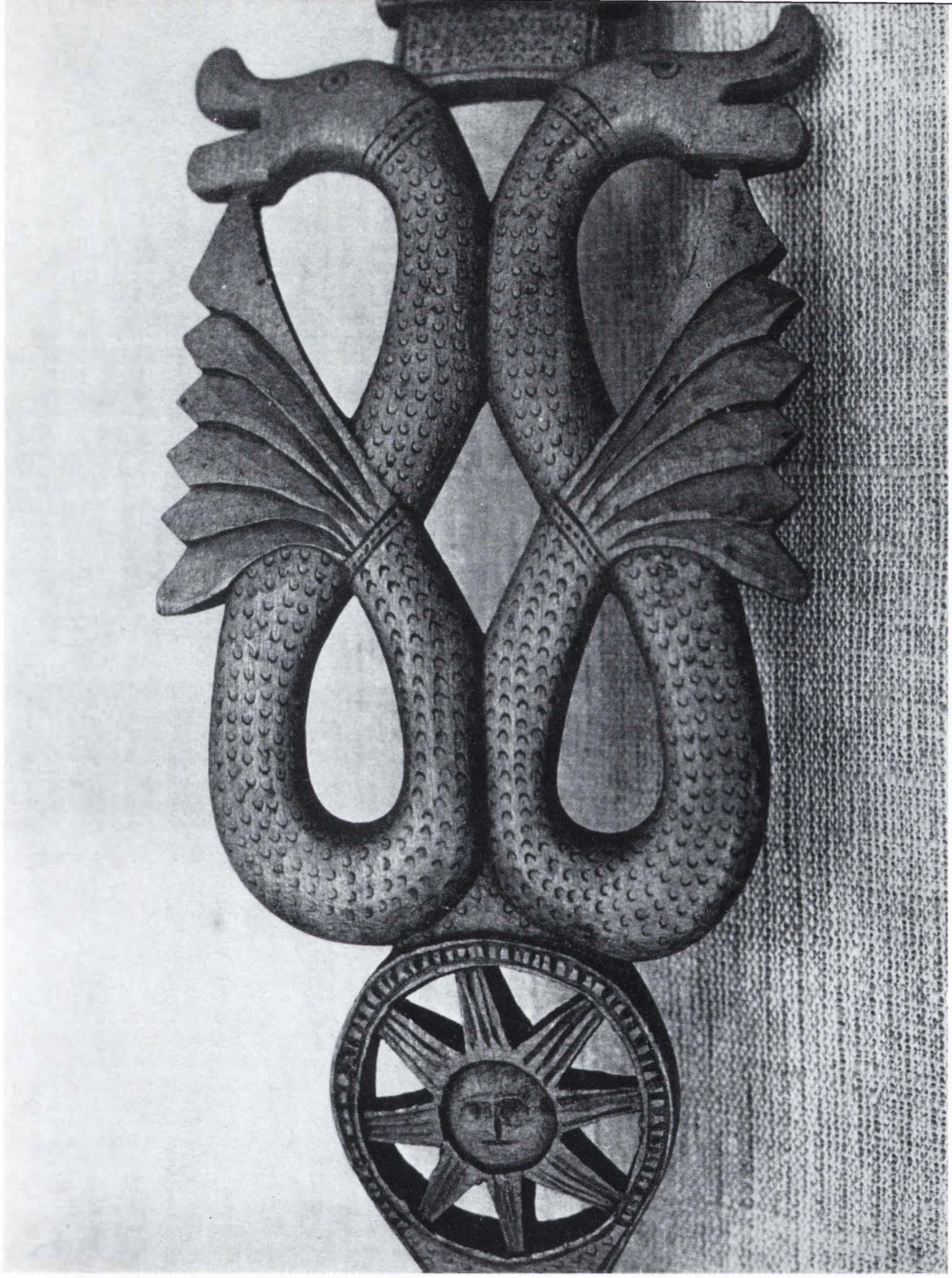


143. Răvar, Boiştea-Dărmăneşti, jud. Bacău,
Muzeul etnografic al Moldovei, Iaşi.

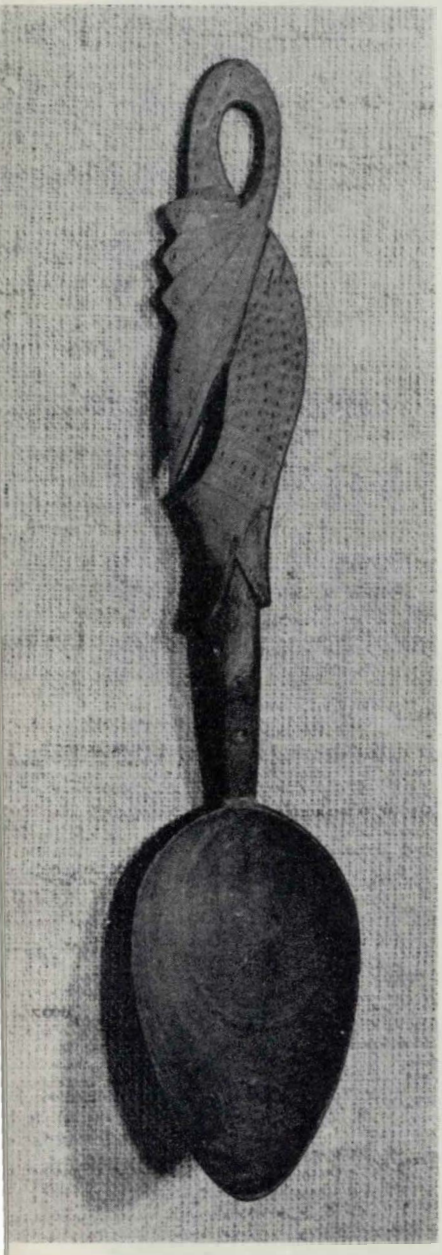
144. Brai, Argestru, jud. Suceava,
Muzeul etnografic al Moldovei, Iaşi.

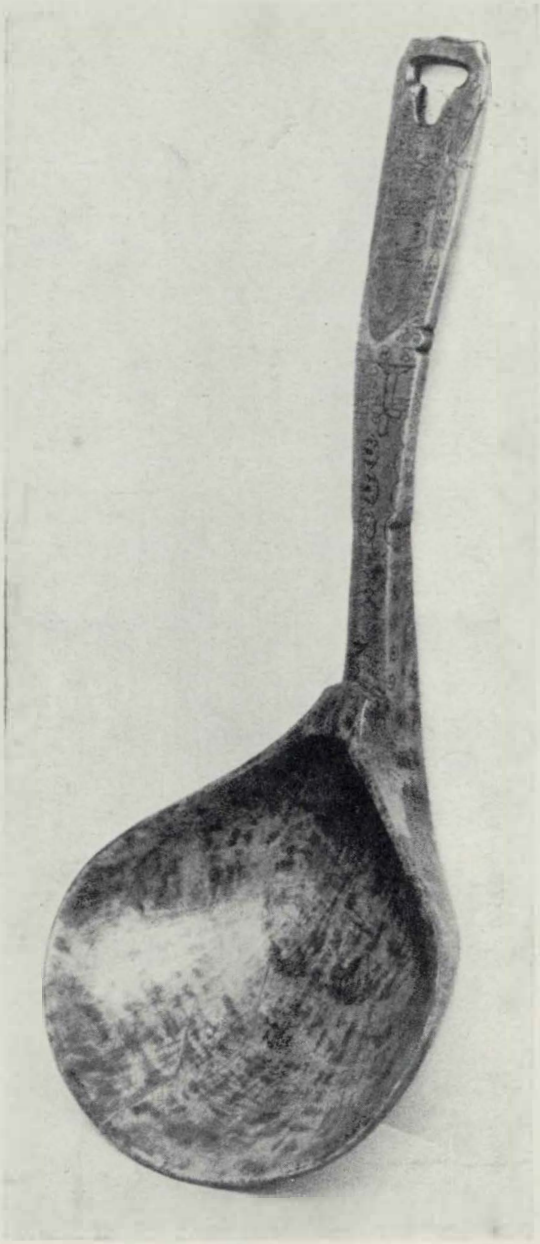
145. Lingură (detaliu), nordul Moldovei
Muzeul de artă populară Rădăuţi

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro





146. Lingură, Transilvania, Muzeul Brukenthal, Sibiu.

147. Linguroi, Moldova-Suliţa, jud. Suceava, Muzeul etnografic al Moldovei, Iaşi.

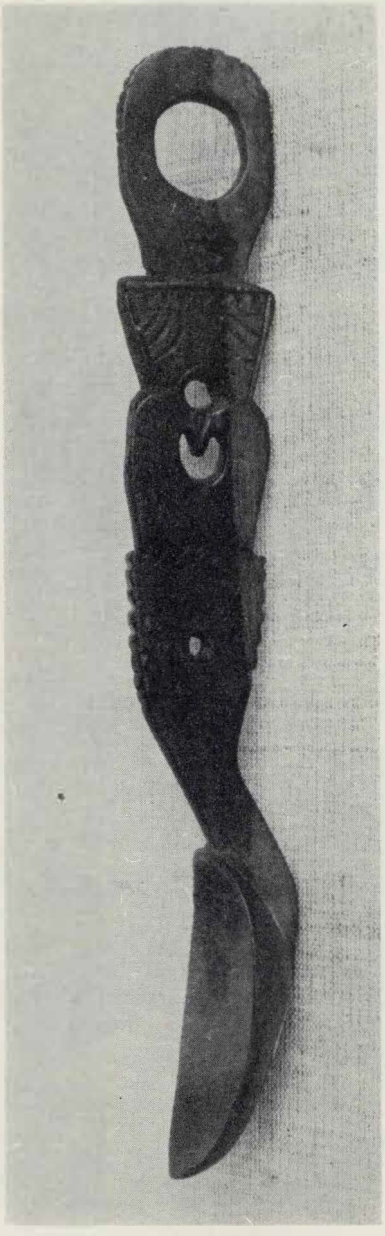
148. Idem (detaliu).

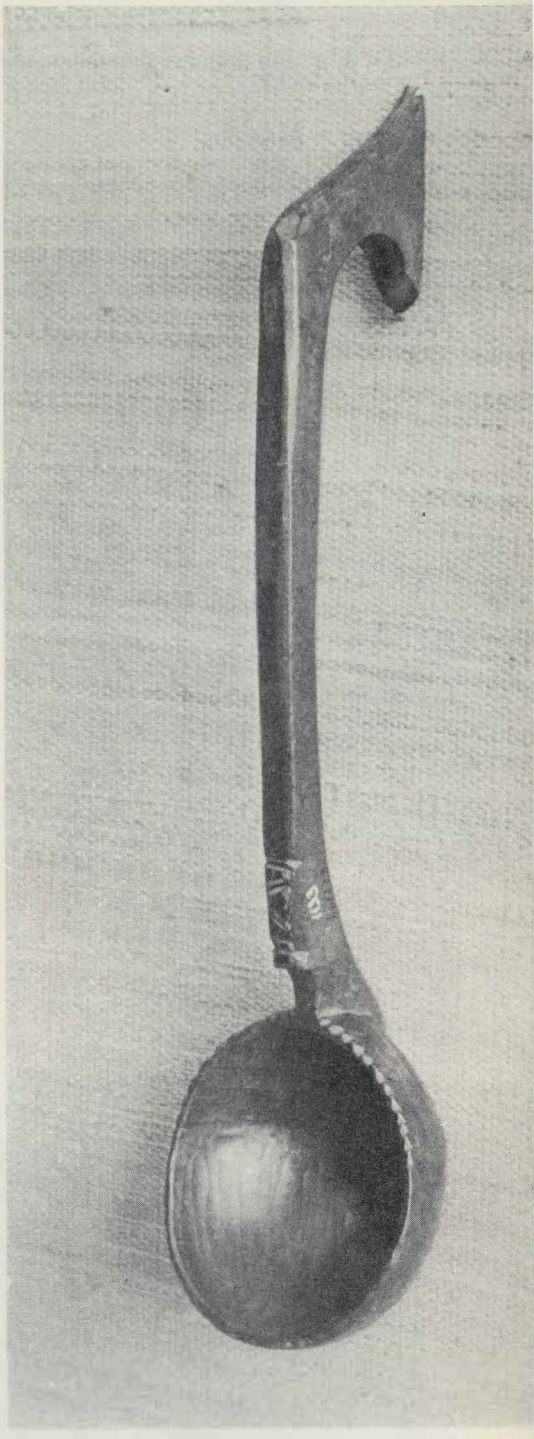
https://biblioteca-digitala.ro

149. Lingură, Orşova, jud. Mureş, Muzeul Brukenthal, Sibiu.

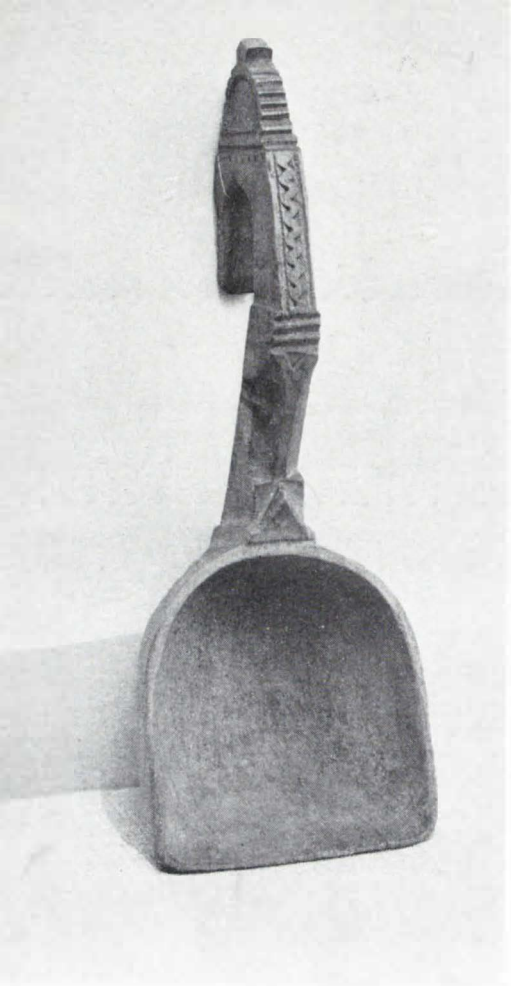
150. Lingură, Vama, jud. Suceava, Muzeul lemnului, Cîmpulung Moldovenesc.

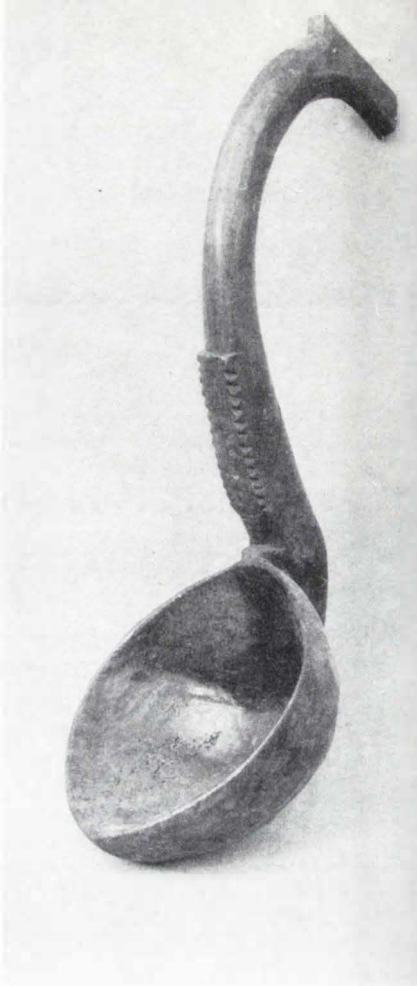
151. Lingură, Budureasa, jud. Bihor Muzeul Ţării Crişurilor, Oradea.





https://biblioteca-digitala.ro





152. Lingură pentru smîntînă,
Izvoarele Sucevei, jud. Suceava,
Muzeul lemnului,
Cîmpulung Moldovenesc.

153. Lingură strecurătoare,
nordul Moldovei,
Muzeul lemnului,
Cîmpulung Moldovenesc.

154. Linguroi,
Peştişani, jud. Gorj,
Muzeul Tg. Jiu.

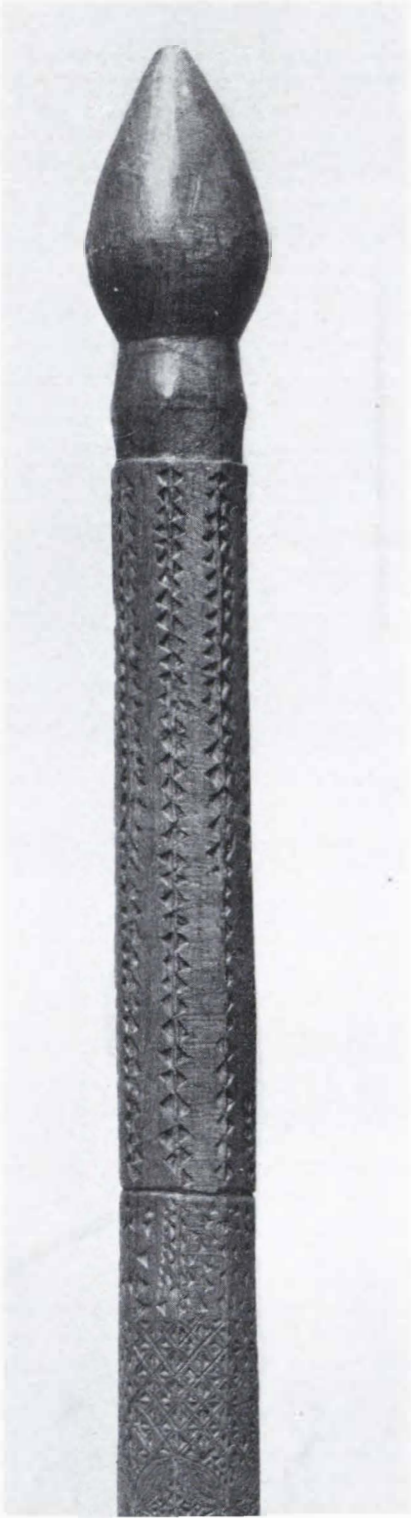
155. Lingură de stînă,
Stulpicani, jud. Suceava,
Muzeul de etnografie Piatra Neamţ.

https://biblioteca-digitala.ro

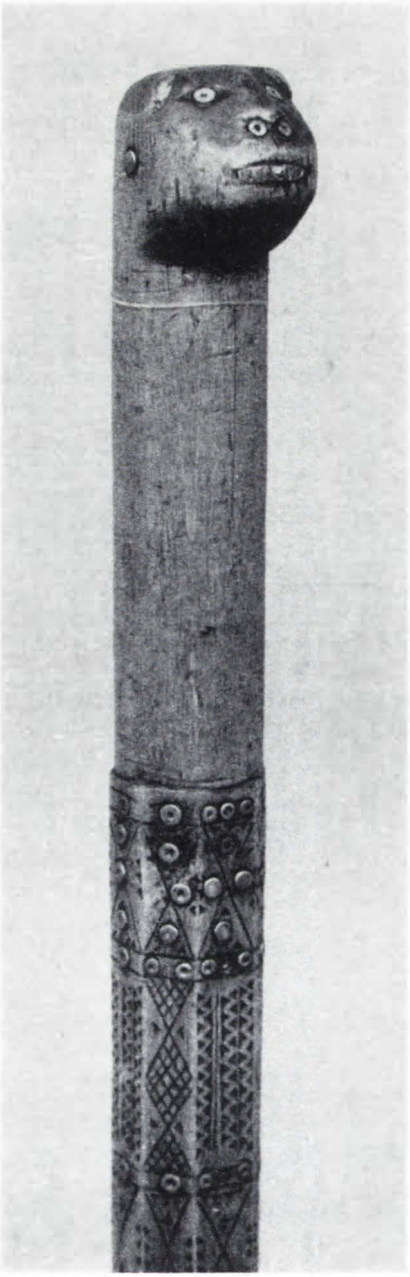
156. Bită ciobănească,
Roşcani-Trifeşti, jud. Iaşi,
Muzeul etnografic al Moldovei, Iaşi.

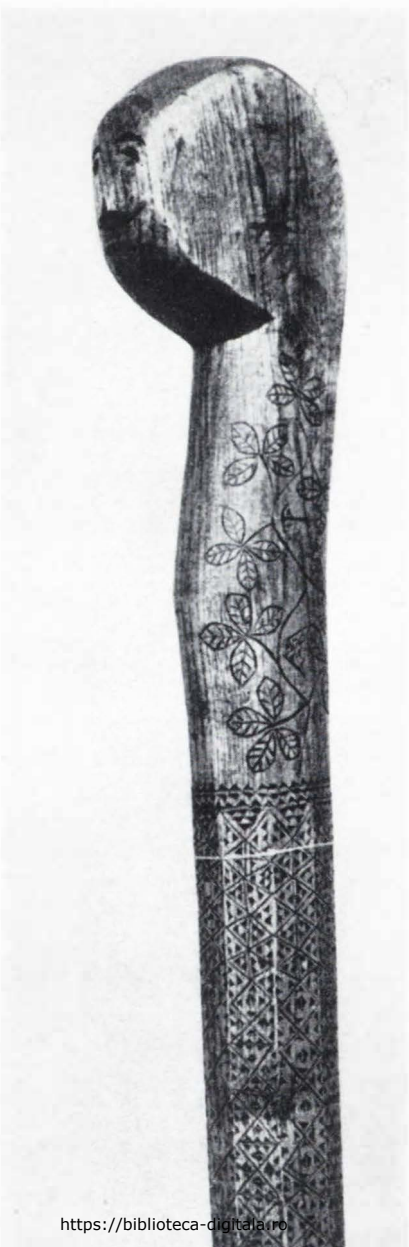
157. Bită ciobănească,
Birseşti, jud. Vrancea,
Muzeul etnografic al Moldovei, Iaşi.

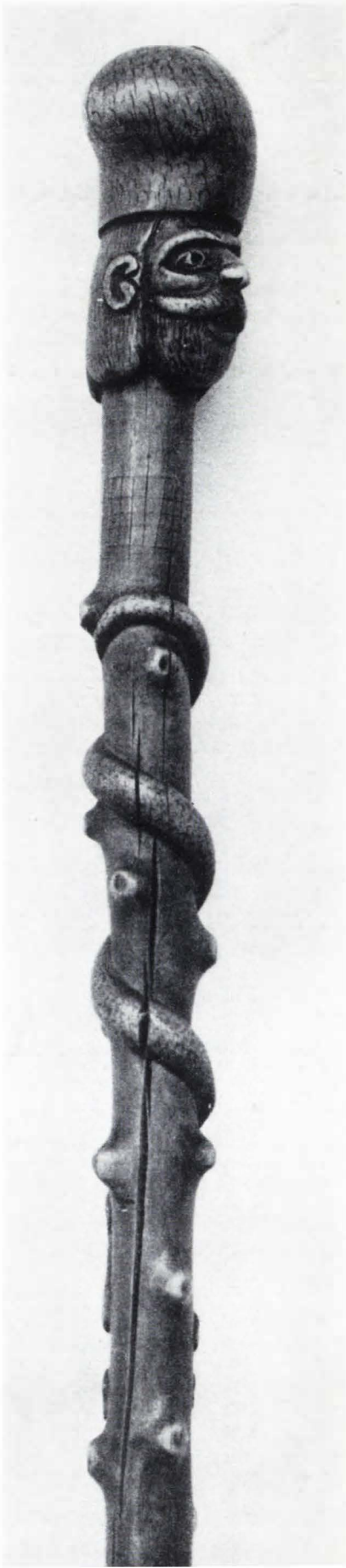
158. Bită ciobănească,
Ibăneşti-Pădure, jud. Mureş,
Muzeul Brukenthal, Sibiu.



https://biblioteca-digitala.ro







159. Bită ciobănească,
Mînăstirea Humorului, jud. Suceava,
Muzeul de artă populară,
Gura Humorului.

160. Bită ciobănească,
Mînăstirea Humorului, jud. Suceava,
Muzeul de artă populară,
Gura Humorului.

161. Bită ciobănească,
Lunca Banului, jud. Vaslui,
Muzeul etnografic al Moldovei, Iaşi.

https://biblioteca-digitala.ro

162. Tipar de caş, Colacu, jud. Vrancea, Muzeul etnografic al Moldovei, Iaşi.

https://biblioteca-digitala.ro

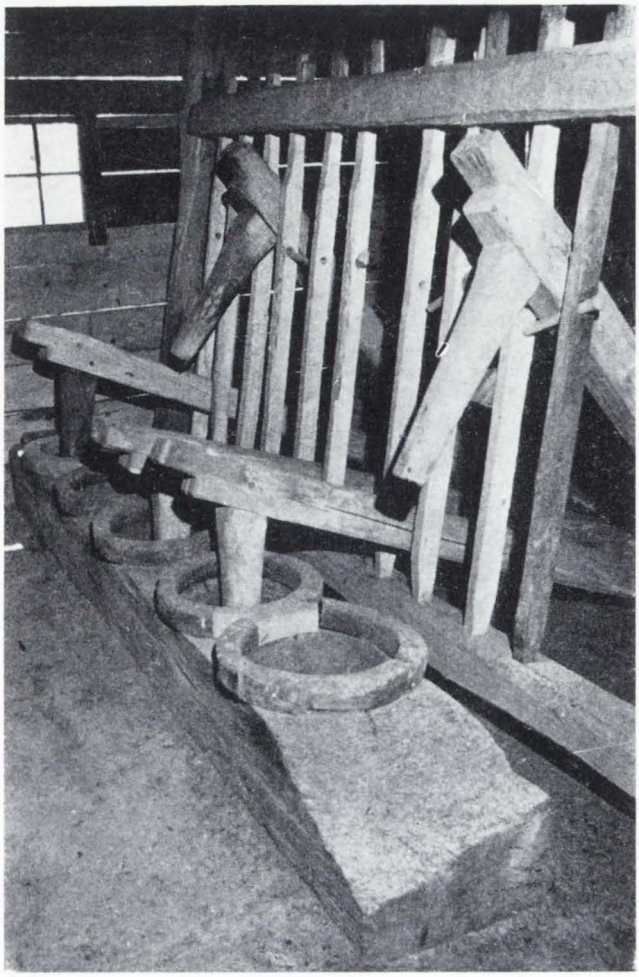
163. Tipar de caş, Galu, jud. Neamţ, Muzeul etnografic al Moldovei, Iaşi.

164. Cap de oloiniţă, Sadova, jud. Suceava, Muzeul lemnului, Cimpulung Moldovenesc.

165. Moară cu trei ciuturi (interior), Arcani, jud. Gorj, Muzeul tehnicii populare, Sibiu.

https://biblioteca-digitala.ro

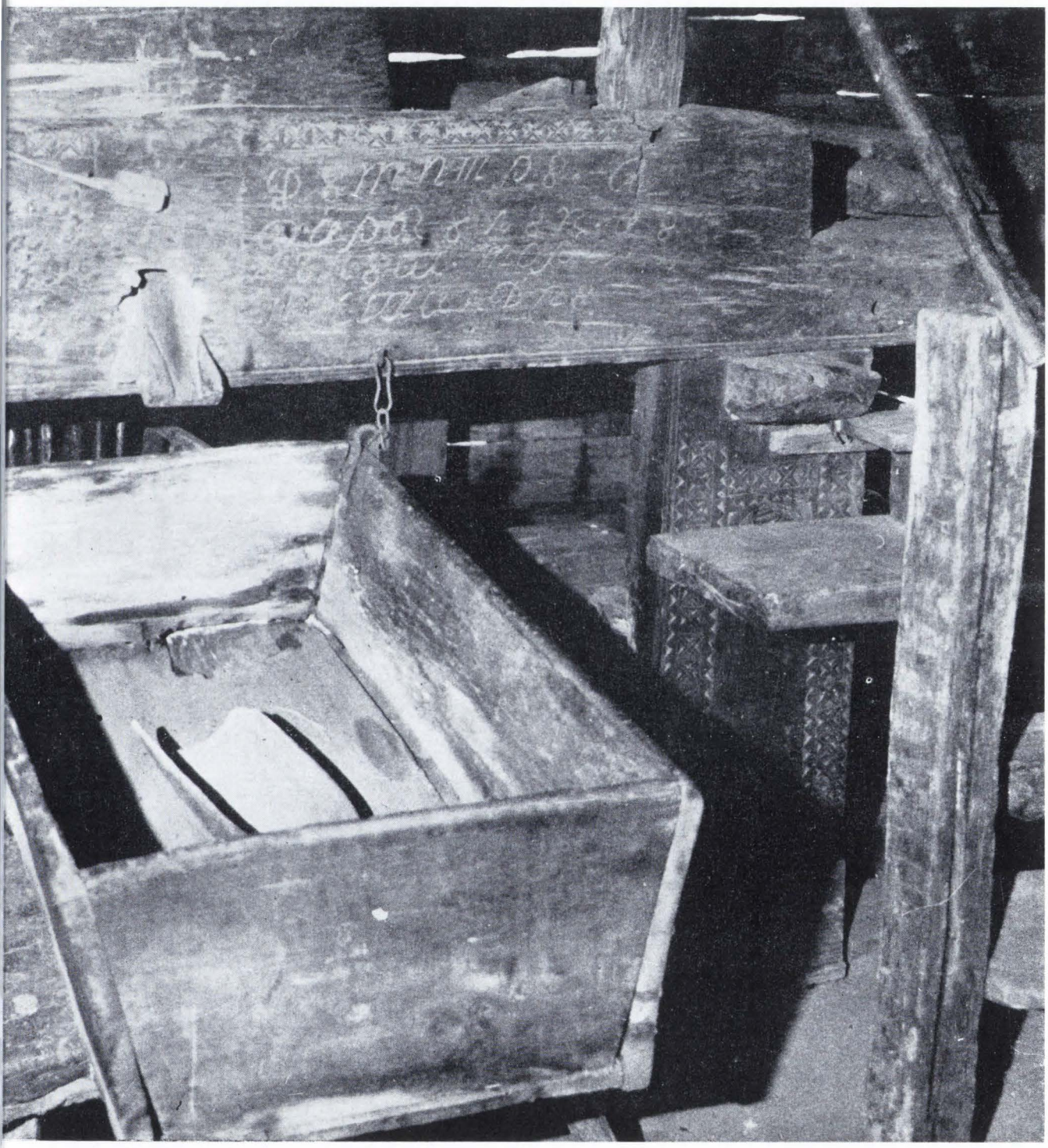
https://biblioteca-digitala.ro



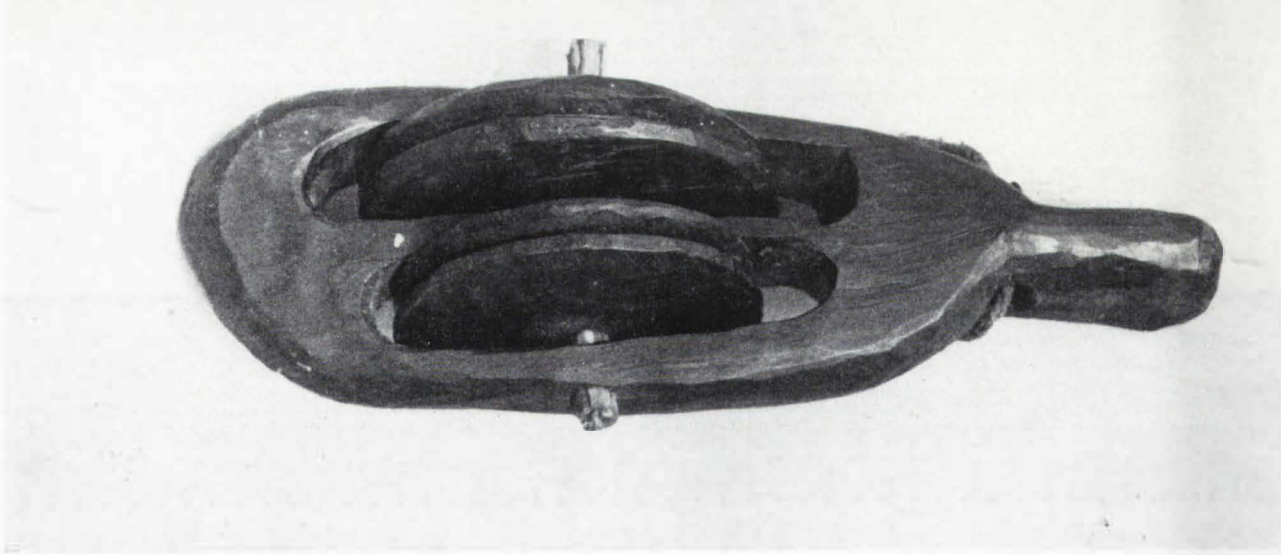
166. Piuă, Tălmăcel, jud. Sibiu,
Muzeul tehnicii populare, Sibiu.

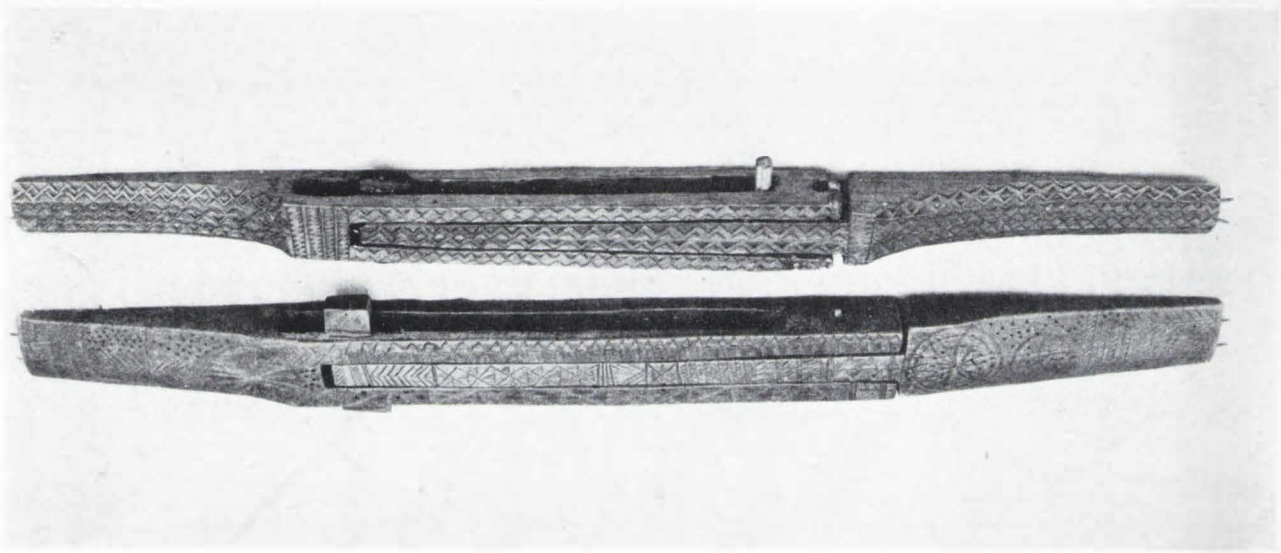
167. Moară cu admisie superioară, Fruntarul,
Orşova, jud. Mureş, Muzeul tehnicii populare, Sibiu.

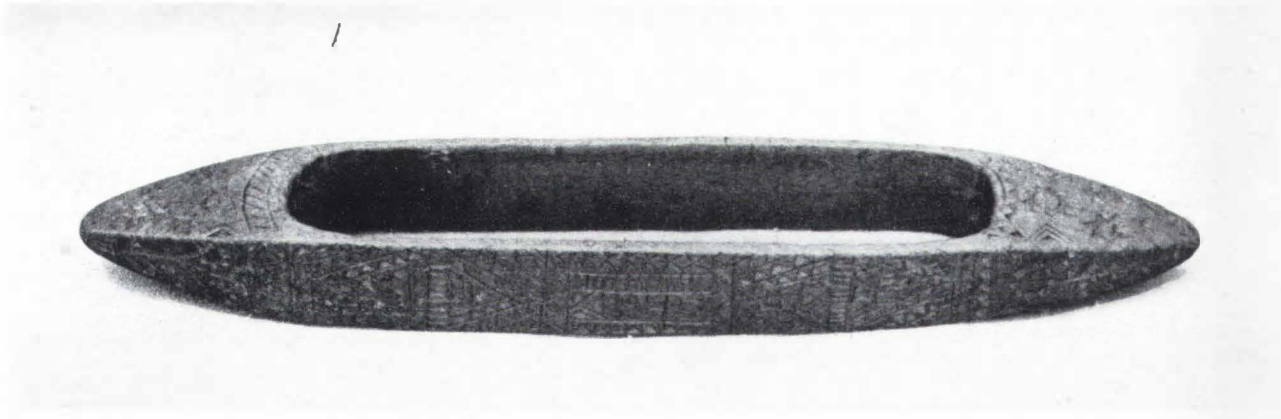
https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro





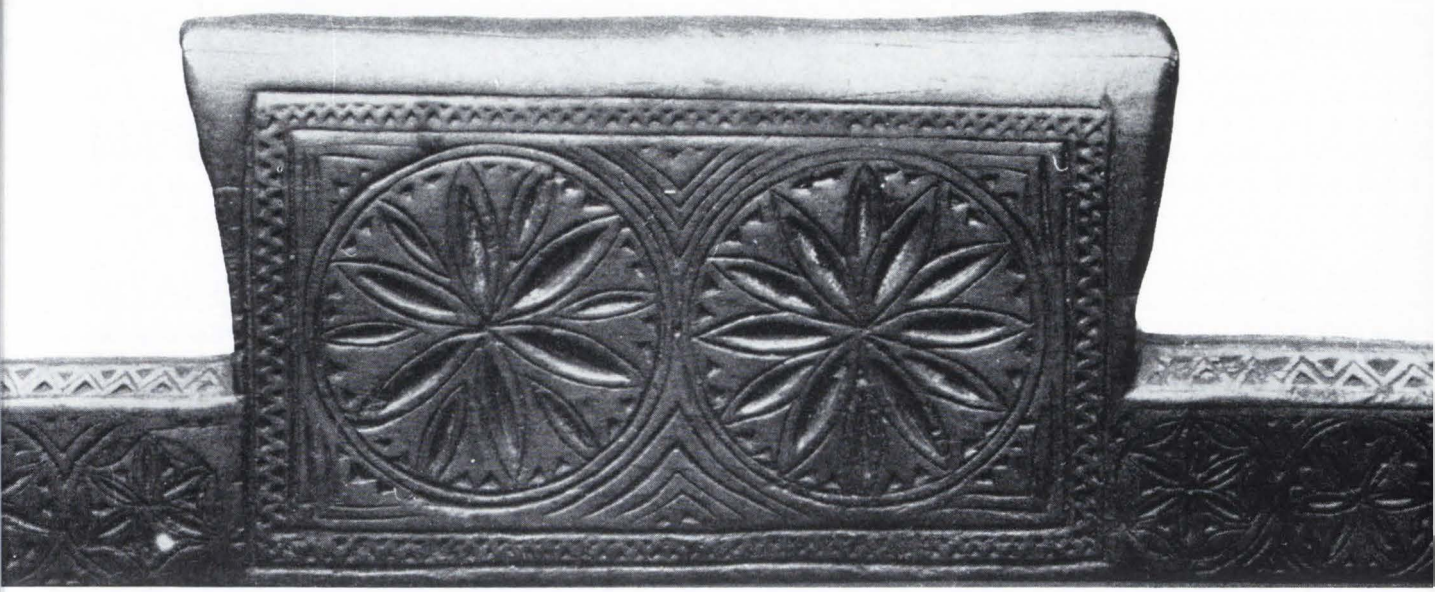


168. Scripete pentru războiul de țesut,Vrîncioaia, jud. Vrancea, Complexul muzeal Focșani.

169. Tindeici, Berbești, jud. Maramureș, Muzeul etnografic al Tranvilvaniei, Cluj-Napoca.

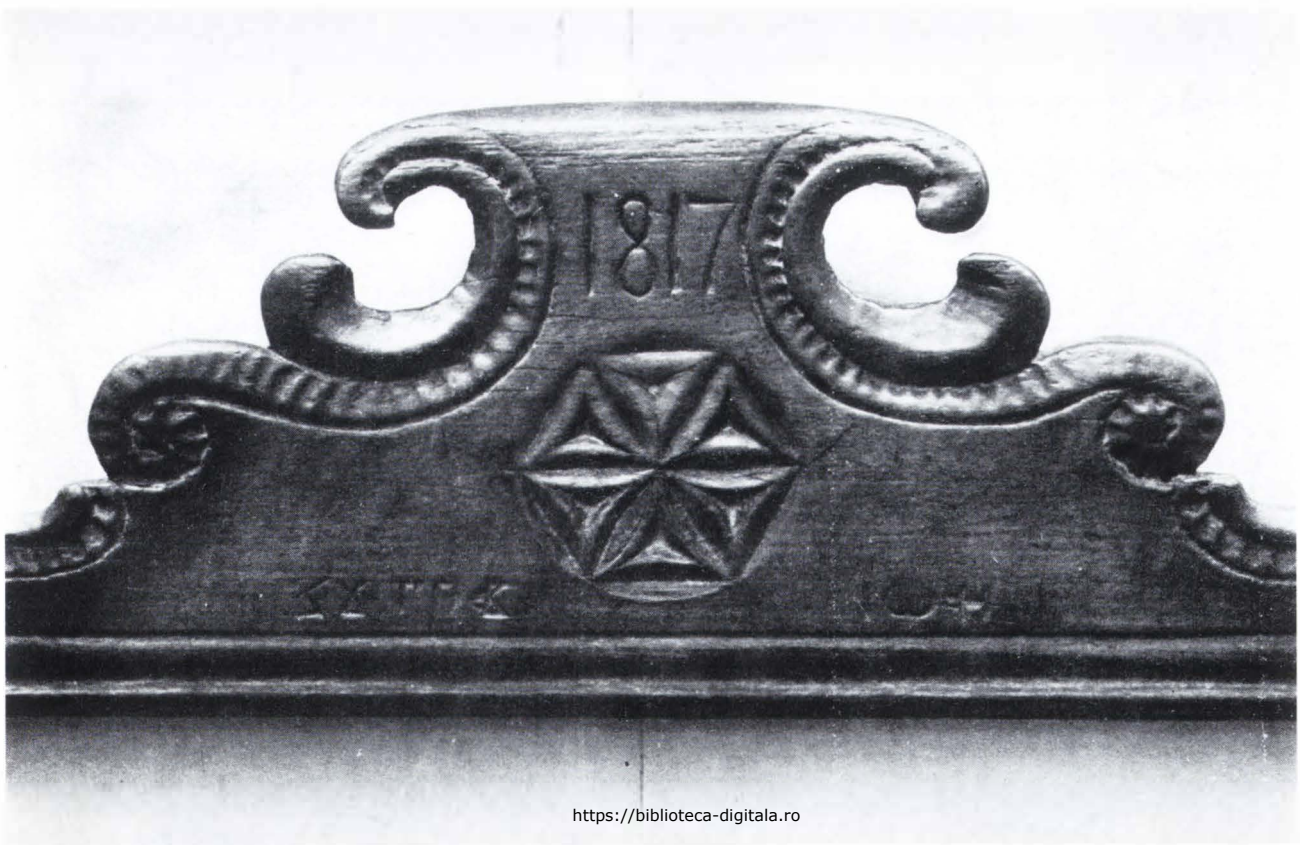
170. Suveică, Clopotiva, jud. Hunedoara, Muzeul etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca.

https://biblioteca-digitala.ro

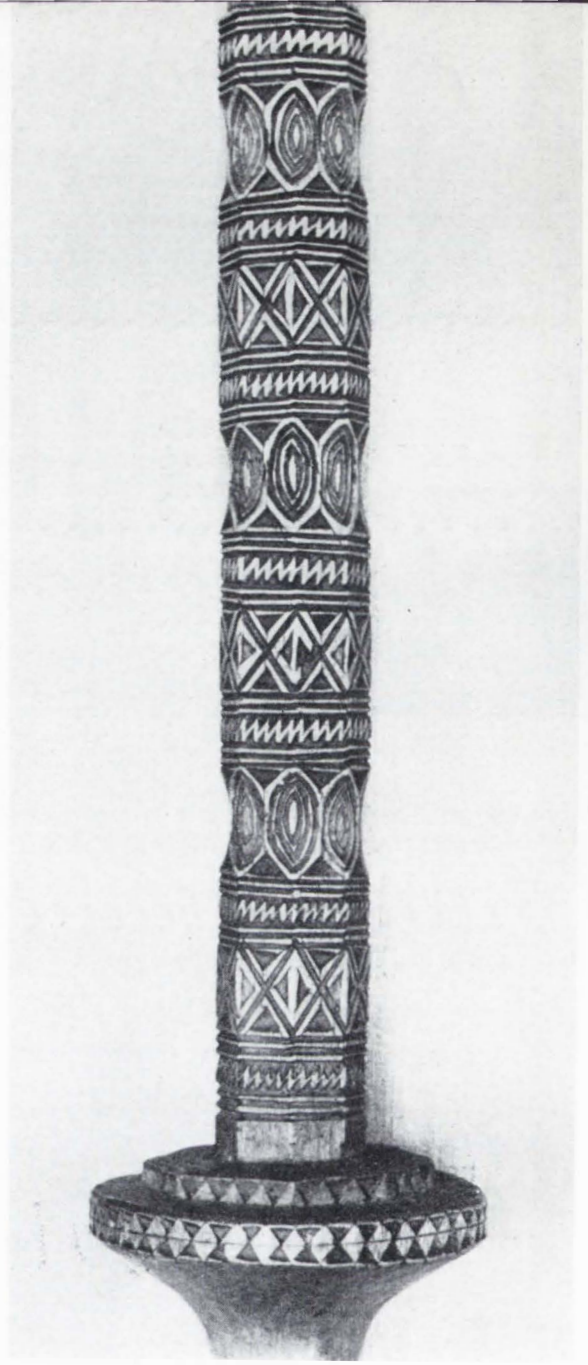


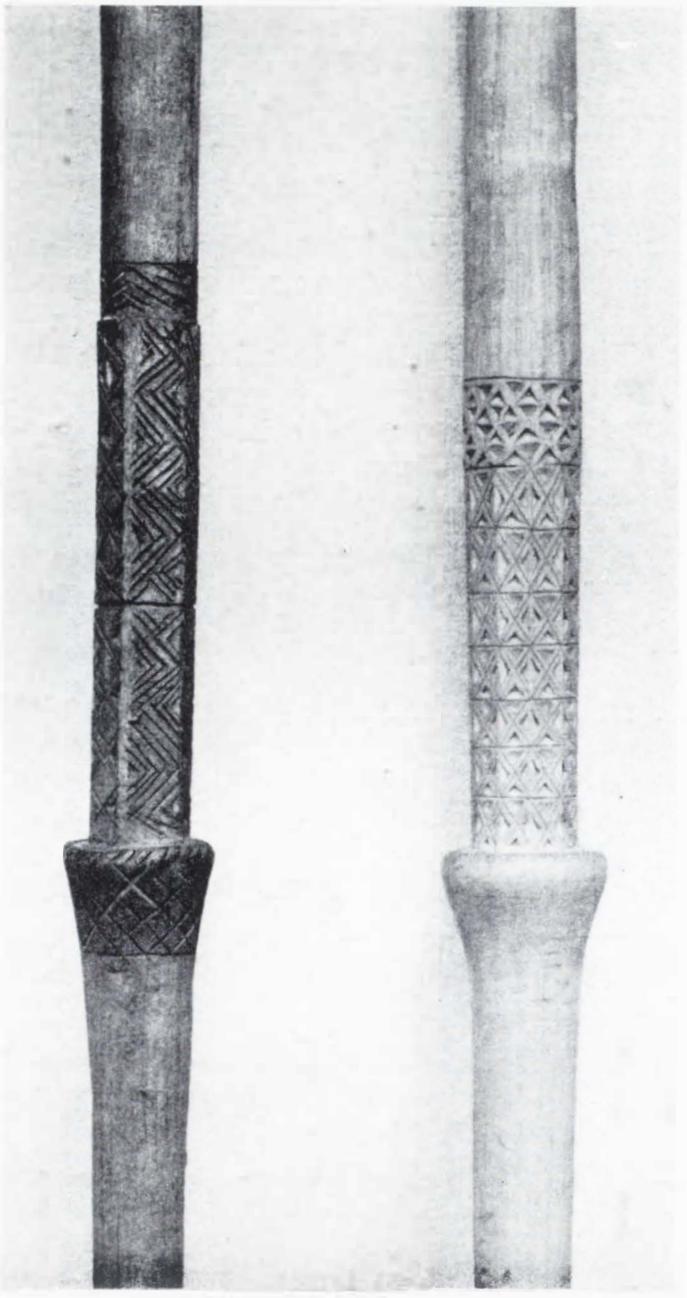
171. Brîglă, Maramureş, Muzeul maramureşan Sighetul Marmaţiei.

172. Brîglă, Maramureş, Muzeul maramureşan Sighetul Marmaţiei.



https://biblioteca-digitala.ro



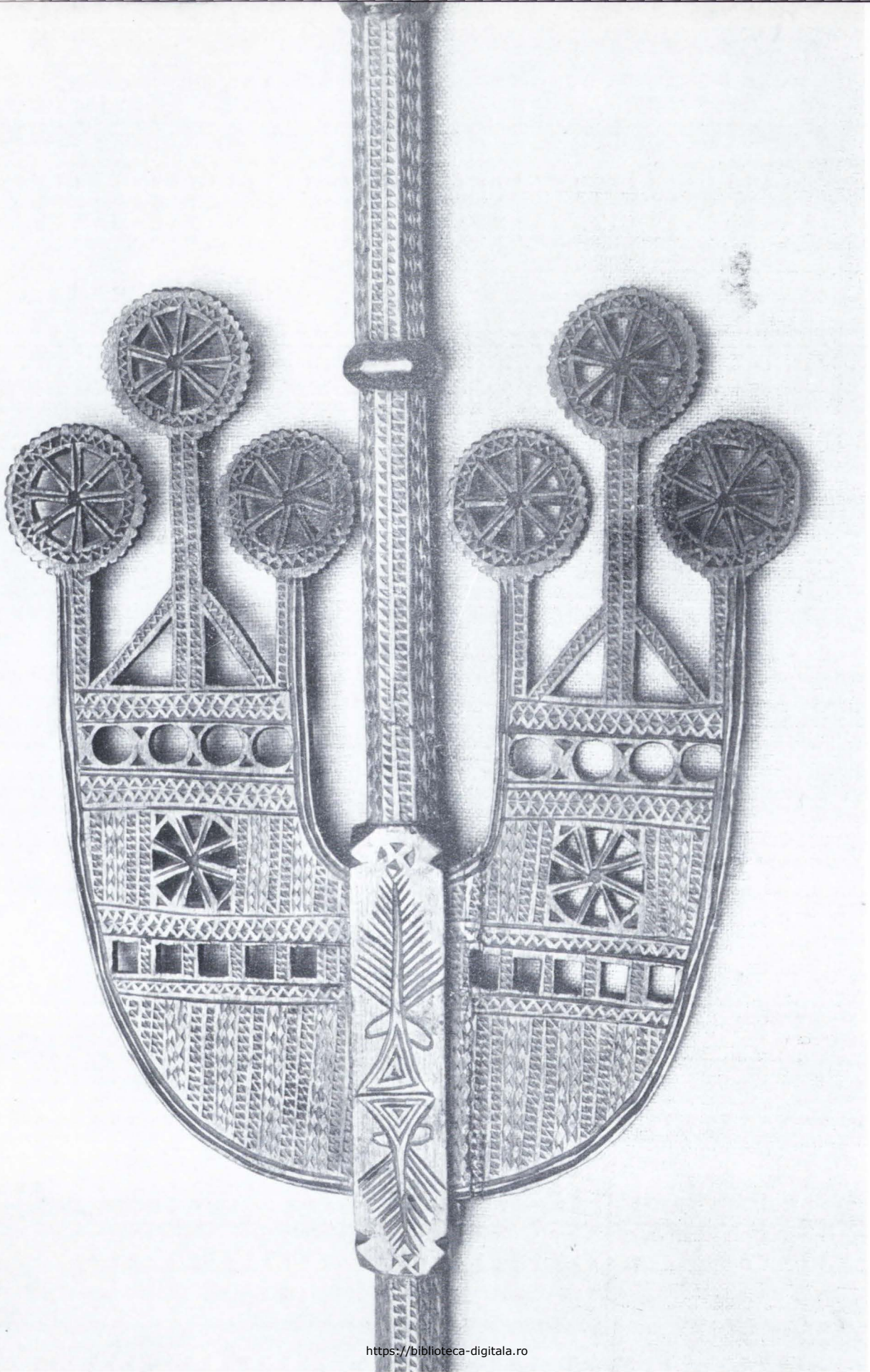


173. Furci de tors, Tulnici, jud. Vrancea, Complexul muzeal Focşani.

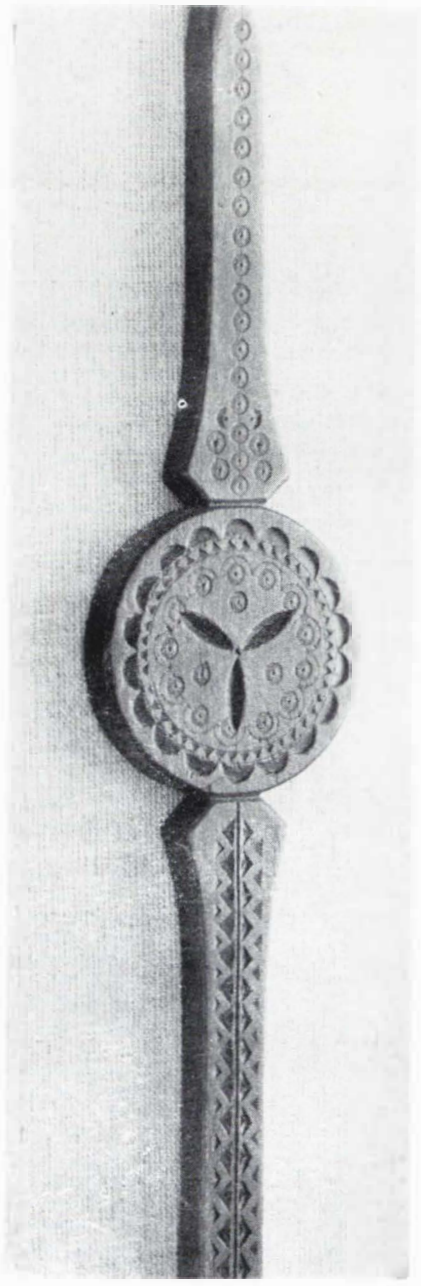
174. Furcă de tors, Paltinu, jud. Suceava, Complexul muzeal Suceava.

175. Furcă de tors, Mărginimea Sibiului, Muzeul Brukenthal, Sibiu.

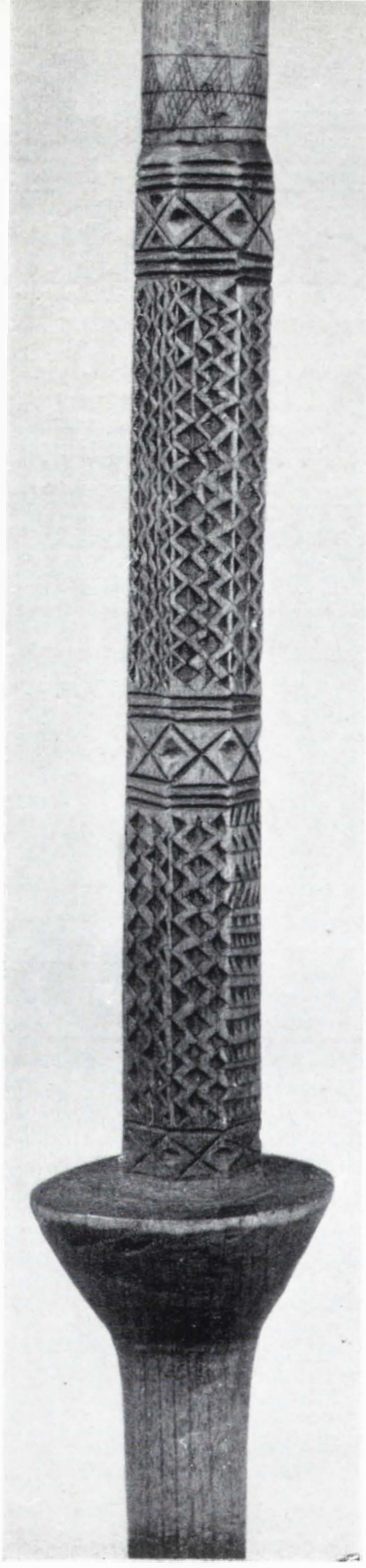
https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro



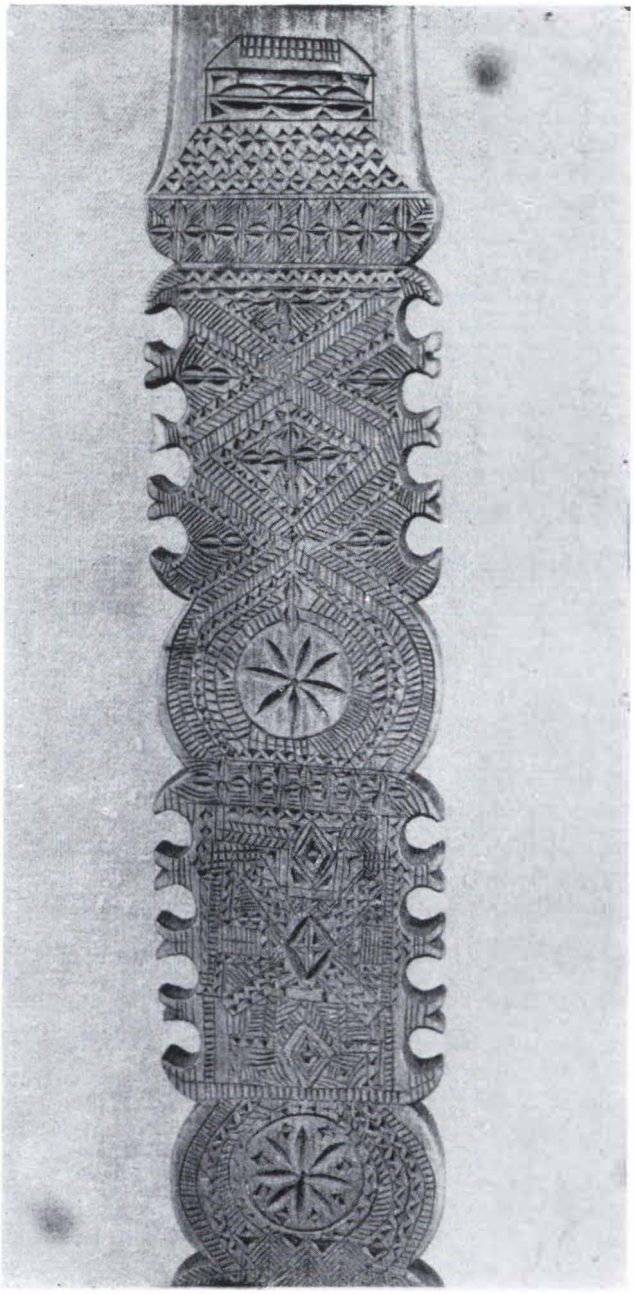
176. Furcă de tors, Oltenia,
Muzeul etnografic al Olteniei, Craiova.



177. Furcă de tors, Corbu, jud. Mureş,
Muzeul etnografic al Transilvaniei,
Cluj-Napoca.

178. Furcă de tors, Hunedoara,
Muzeul etnografic al Transilvaniei,
Cluj-Napoca.

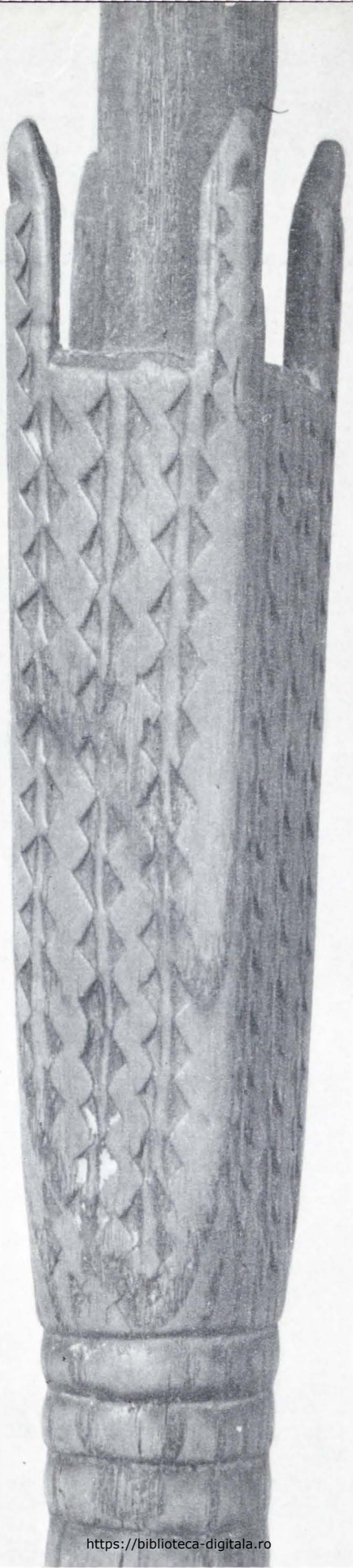
https://biblioteca-digitala.ro



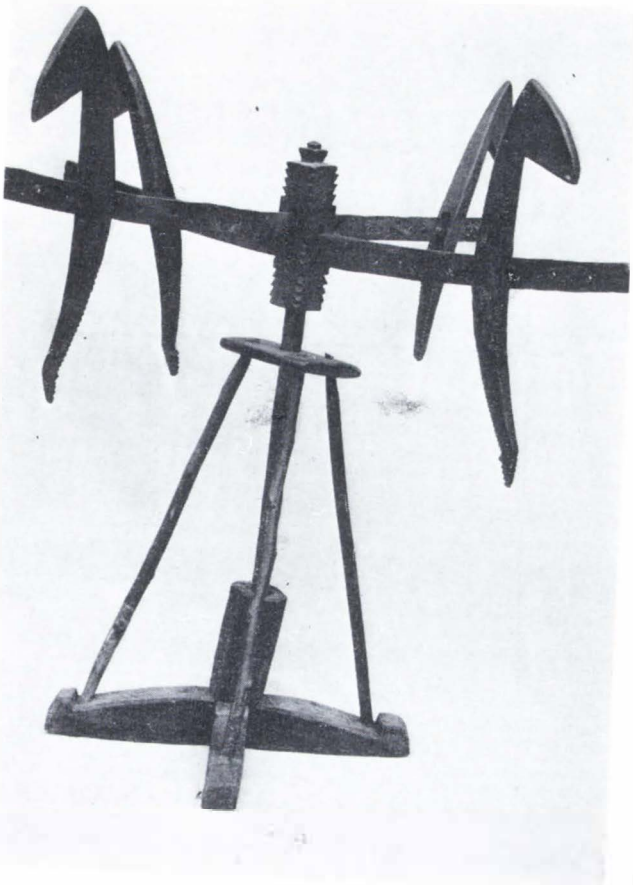
179. Furcă de tors, Hunedoara,
Muzeul etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca.

180. Furcă de tors, Runcu, jud. Cluj,
Muzeul etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca.

https://biblioteca-digitala.ro

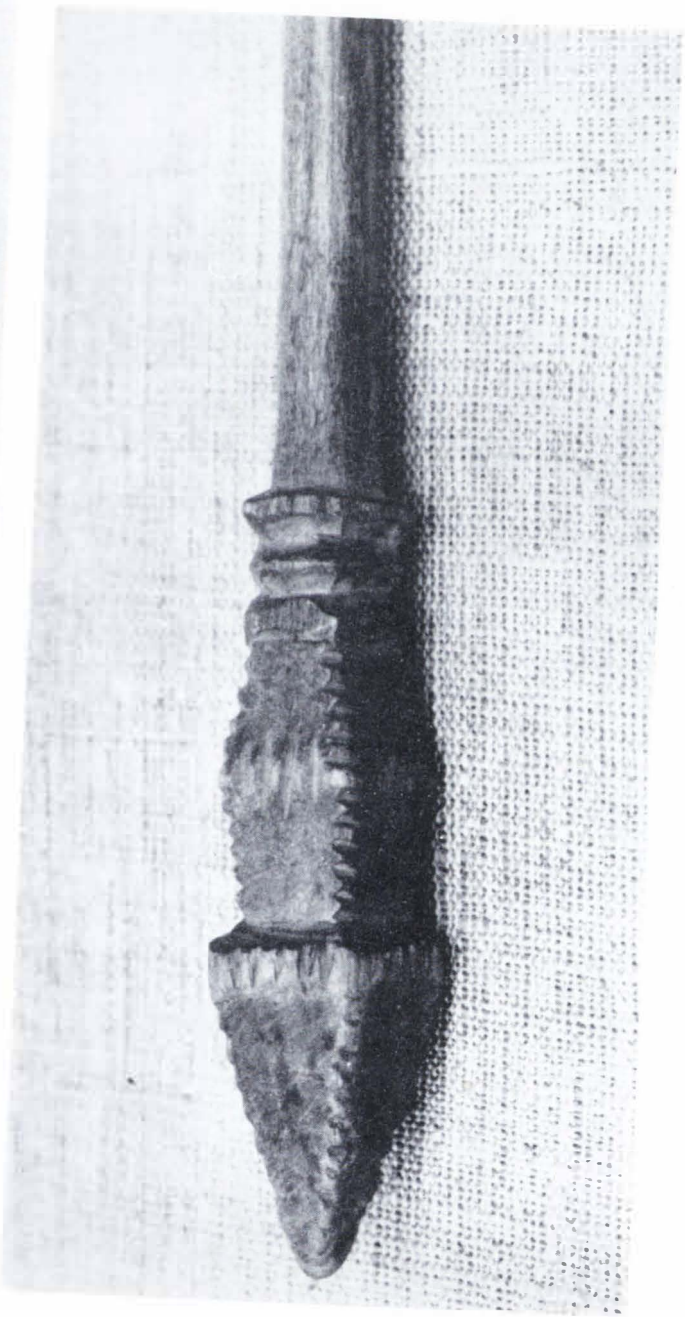


https://biblioteca-digitala.ro



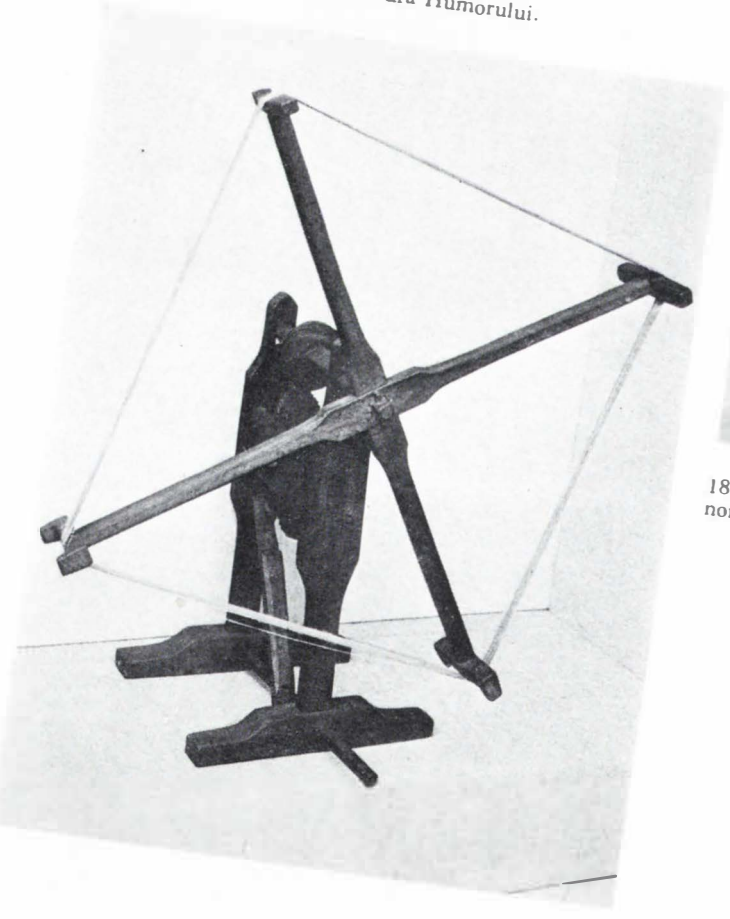
182. Vîrtelniță,
zona Maramureș, Muzeul de etnografie Baia Mare.

183. Fus (detaliu), Transilvania,
Muzeul Brukenthal, Sibiu.



81. Furcă de tors, Oltenia, Muzeul Tg. Jiu.

https://biblioteca-digitala.ro



184. Vîrtelniță, nordul Moldovei,
Muzeul de artă populară Gura Humorului.

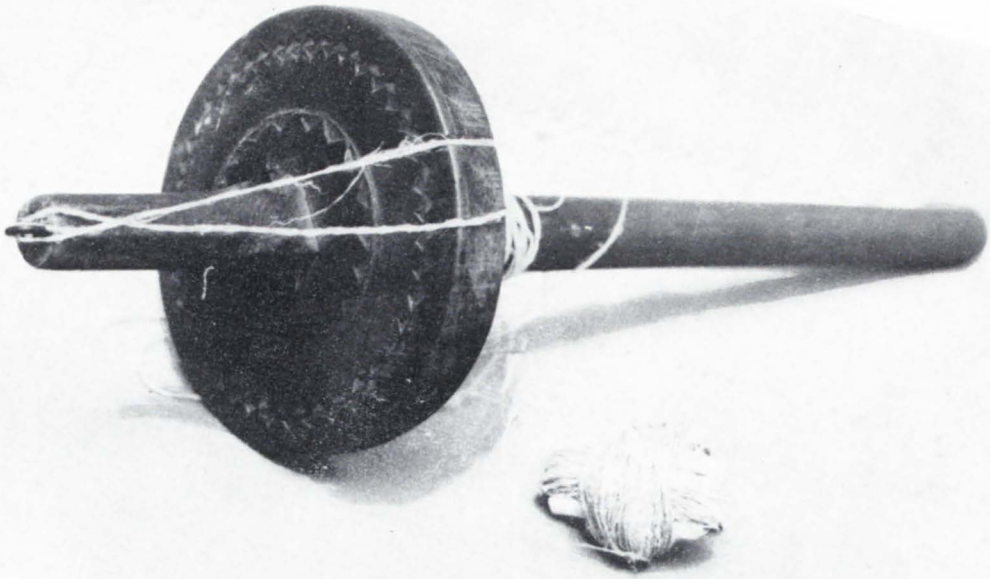
185. Vîrtelniță,
nordul Moldovei, Muzeul etnografic al Moldovei. Iași

https://biblioteca-digitala.ro

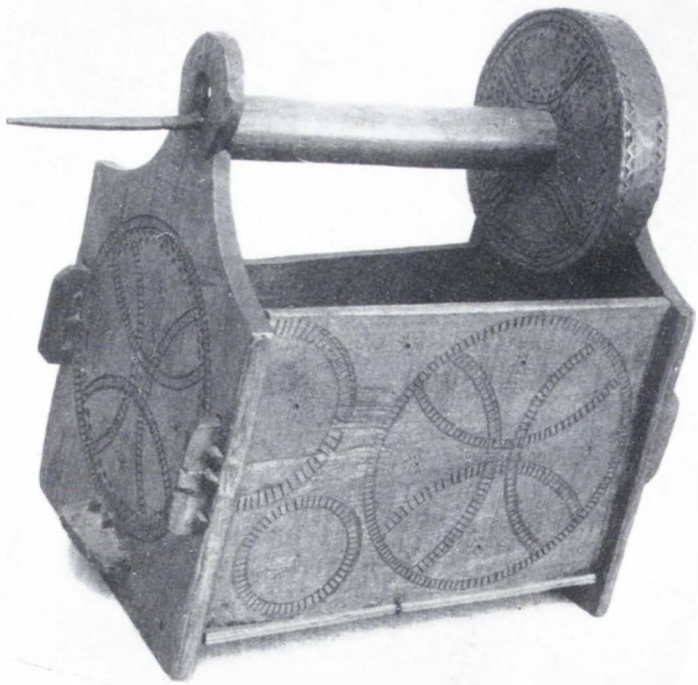
186. Aşchie de şpanin, Transilvania, Muzeul Brukenthal, Sibiu.

187. Mai pentru rufe, Berbeşti, jud. Maramureş, Muzeul de etnografie Baia Mare.

https://biblioteca-digitala.ro



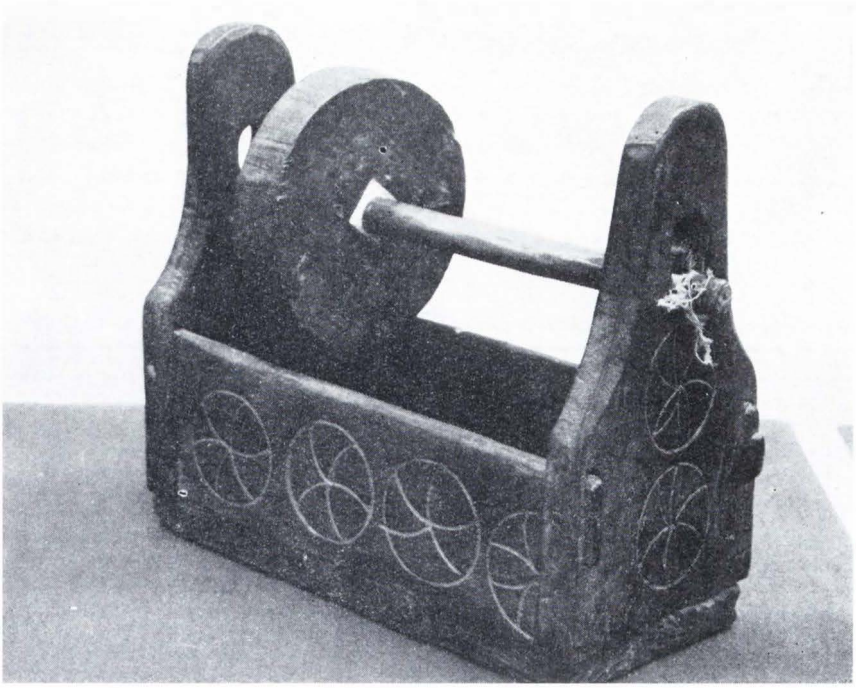
188. Răsucitor, zona Orăştie,
Muzeul de artă populară Orăştie.



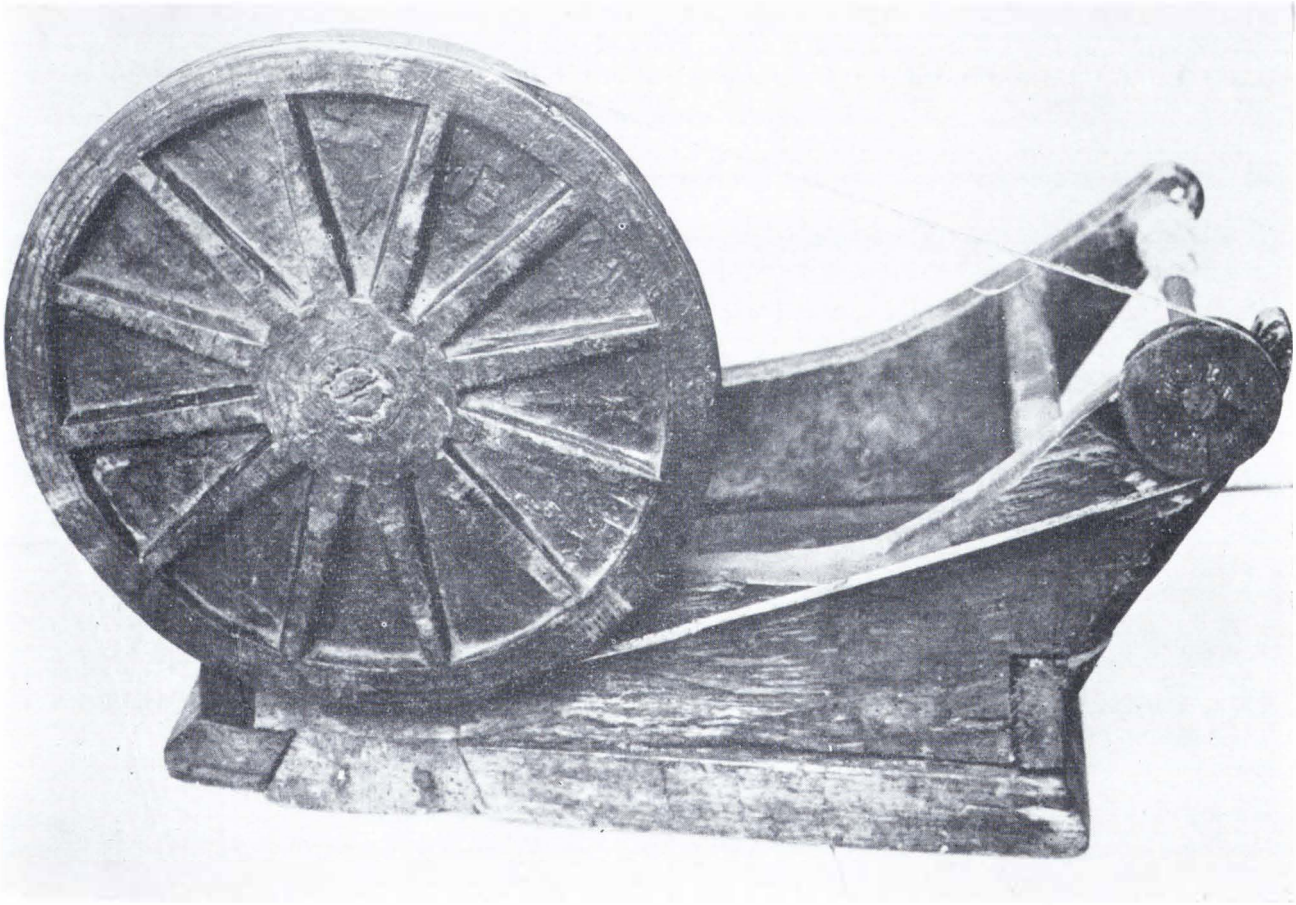
lă, nordul Moldovei,
nnului,
Moldovenesc.

https://biblioteca-digitala.ro

190. Sucală, Bîrsana, jud. Maramureș, Muzeul maramureșan Sighetul Marmației.



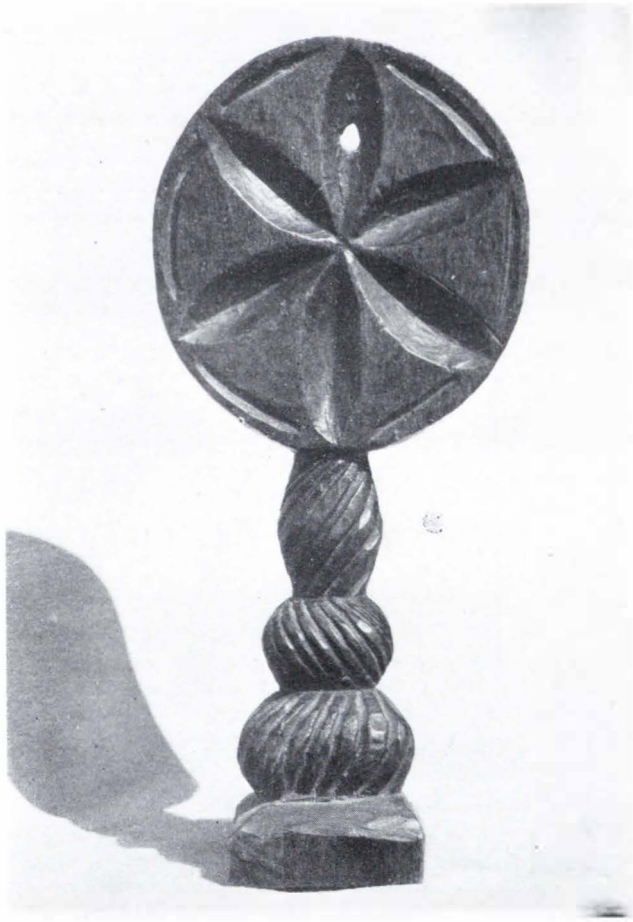
191. Sucală, nordul Moldovei, Muzeul de artă populară Rădăuți.



https://biblioteca-digitala.ro

192. Păscăriță, Costișa, jud. Suceava, Complexul muzeal Suceava.

https://biblioteca-digitala.ro



193. Pecetar,
Maramureş, colecţie particulară, Sighetul Marmaţiei.

194. Pecetar,
Maramureş, colecţie particulară, Sighetul Marmaţiei.

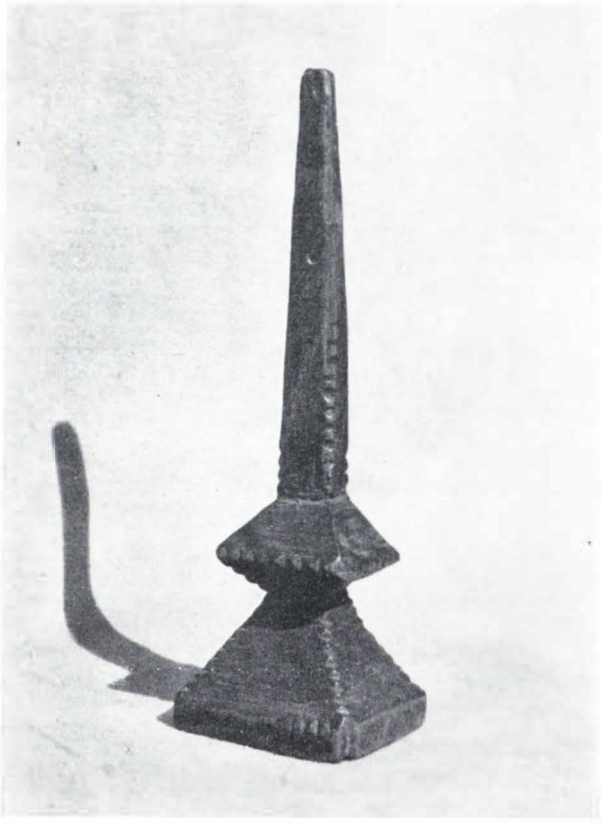
195. Pecetar,
Maramureş, colecţie particulară, Sighetul Marmaţiei.

https://biblioteca-digitala.ro

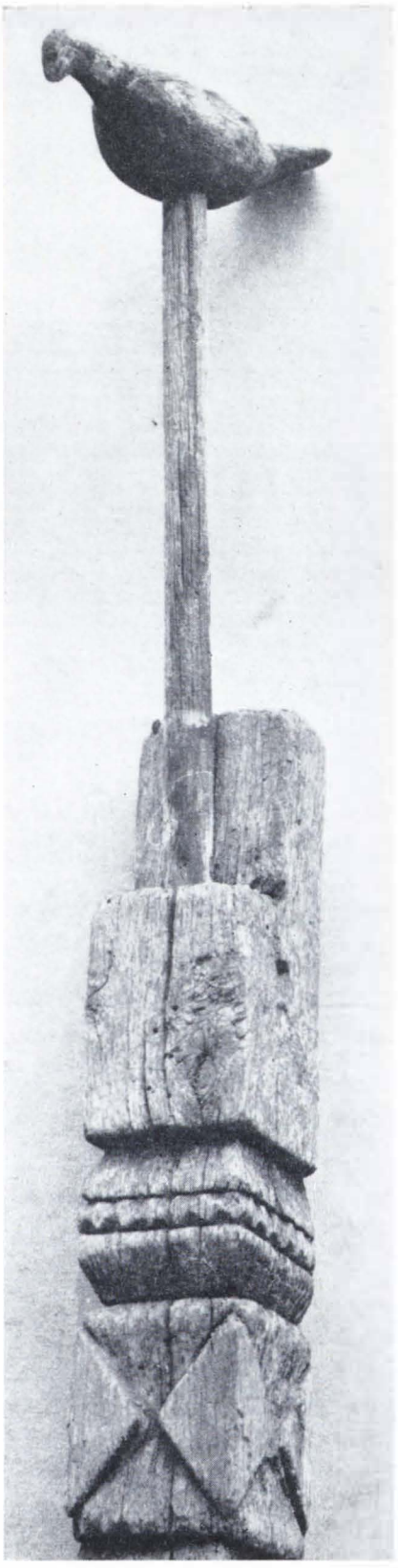
196. Pecetar, Maramureş, colecţie particulară, Sighetul Marmaţiei.

197. Pecetar, Maramureş, colecţie particulară, Sighetul Marmaţiei,

198. Pecetar, Maramureş, colecţie particulară, Sighetul Marmaţiei.

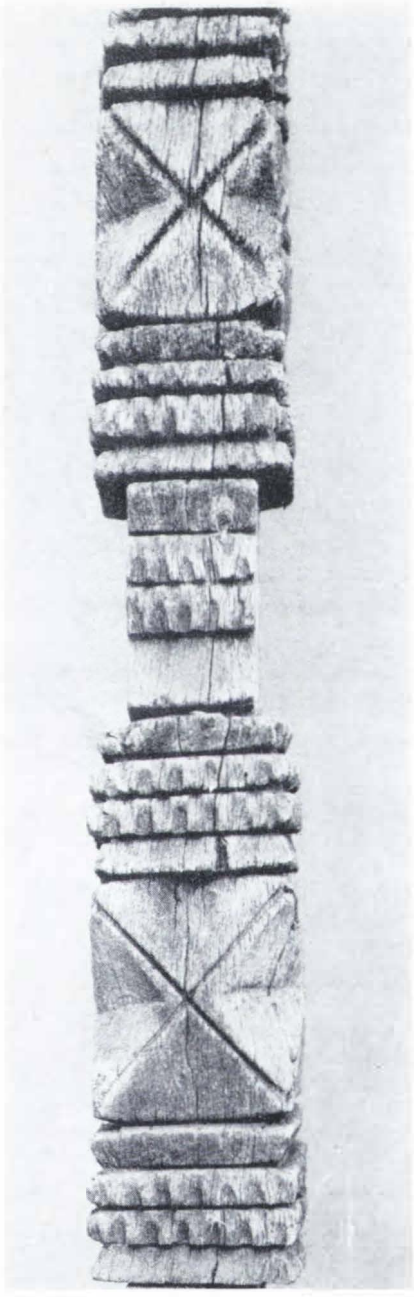


https://biblioteca-digitala.ro

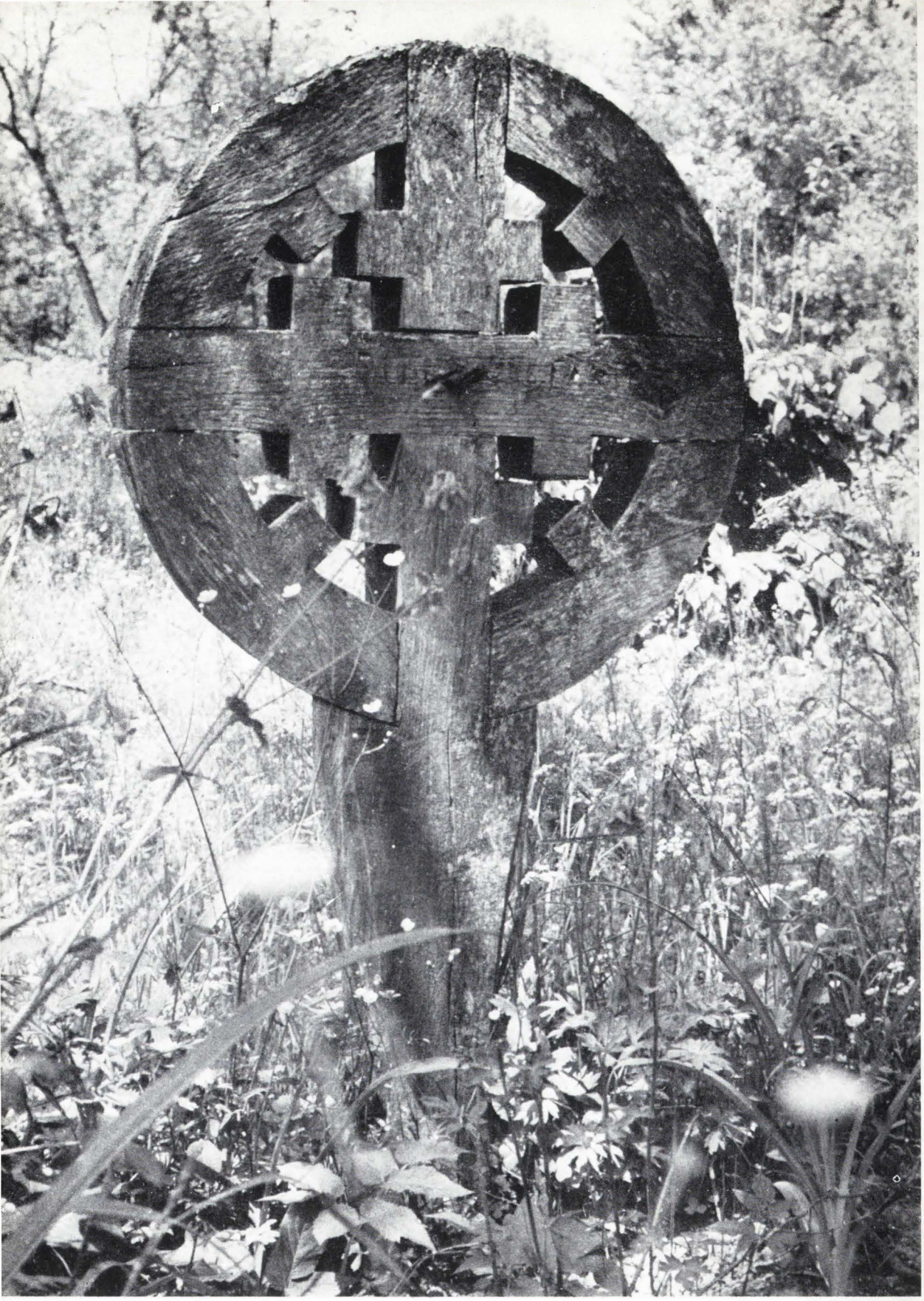


199. Stilp de mormint, zona Orăştie, Muzeul de artă populară Orăştie.

200. Idem (detaliu).

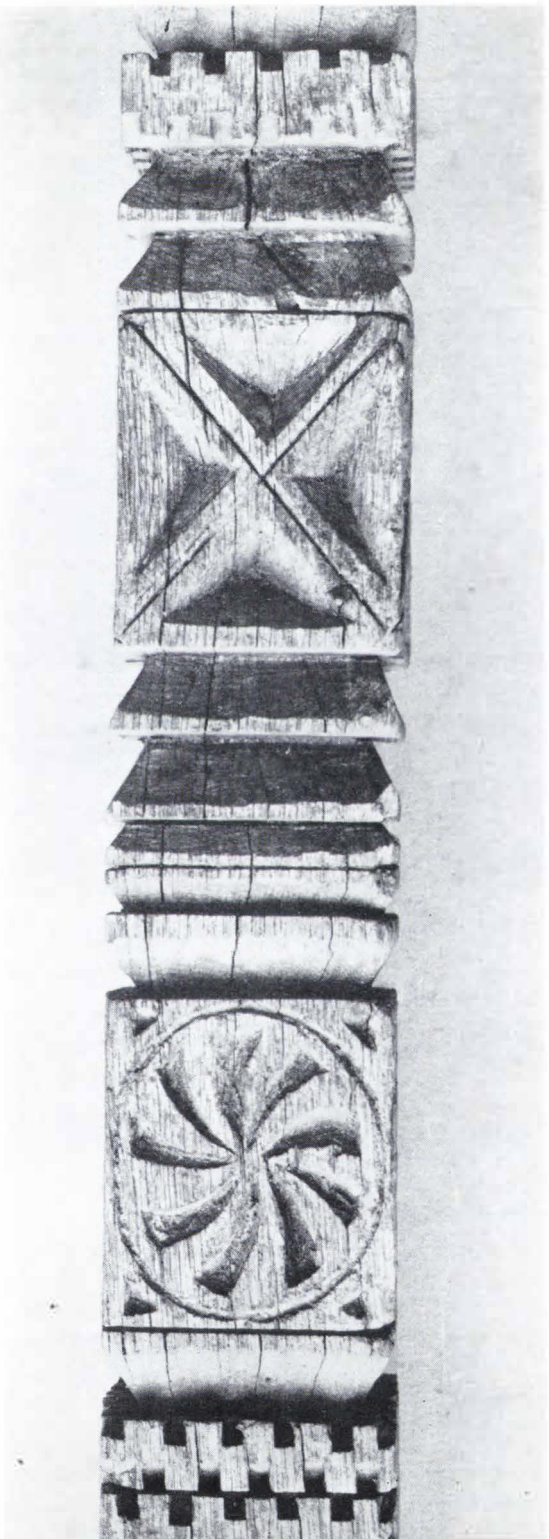


https://biblioteca-digitala.ro



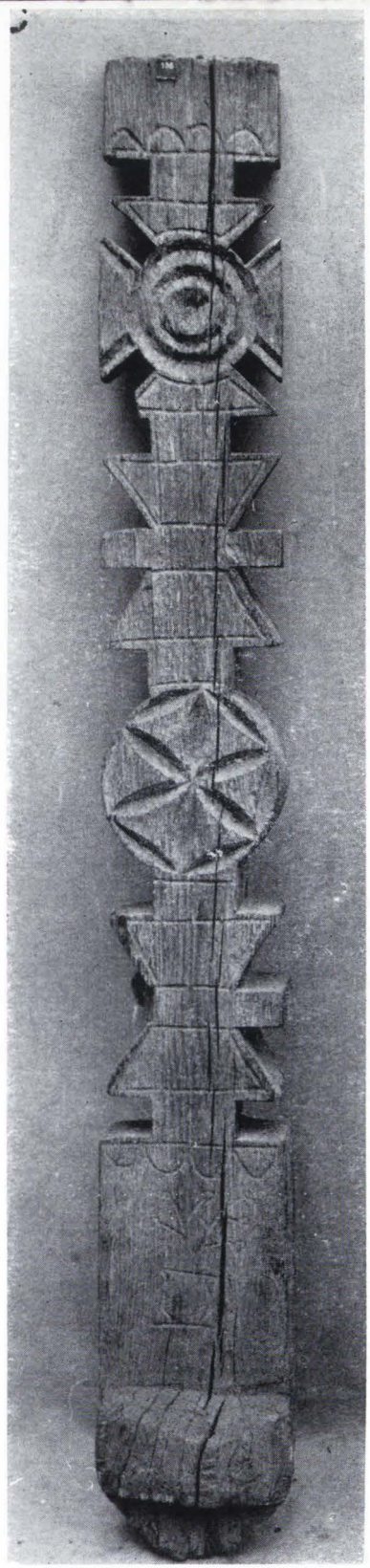
https://biblioteca-digitala.ro

201. Troiță, sat Şugatag, jud. Maramureş



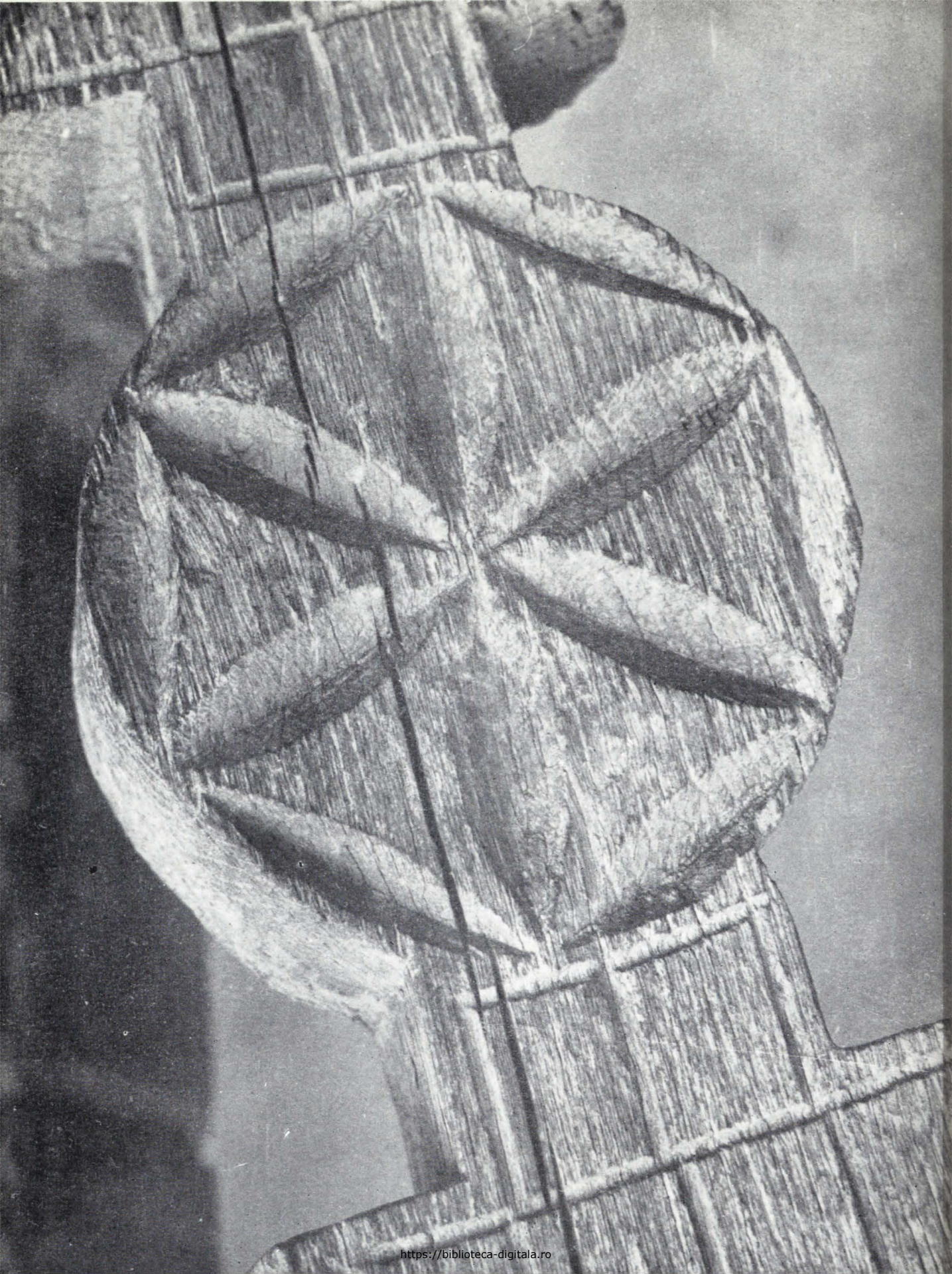
202. Stîlp de mormînt, zona Orăştie, Muzeul de artă populară Orăştie.

203. Stîlp de mormînt (detaliu), zona Orăştie, Muzeul de artă populară Orăştie.



204. Idem (detaliu).

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

The Romanian Peasant Art of Woodworking

As part of the traditional village handicrafts in Romania, the art of woodworking is the fruit of a millenary heritage, of the continued existence of this people in the area of the Carpathian Mountains, the Danube and the Black Sea, of an original and specific world outlook generated by man's communion with the natural environment.

The artifacts created in this particular sphere of the Romanian folk art cover a broad range and are related to a variety of material and spiritual needs (shelter, food, transport, traditional ceramonies etc.), more precisely to the building of homes, the production of tools used in different trades and crafts, household utensils, and objects serving for the performance of specific rites concerning the events of man's life or the calendar of basic occupations (farming, herding, etc.). It is for this reason that the art of woodworking affords plentiful opportunities for thorough knowledge of the villagers' way of life; it provides a valuable source for research on the early history of this land, on the ethnogenesis of the Romanian people, and on the products of their genius, which left a specific imprint on the entire area where they established long-lasting settlements, built their homes, and developed advanced cottage industries and a variety of tools, implements and household objects.

Village architecture is one of the main fields in which woodworking produced some of the most remarkable and enduring achievements in terms of technological skills and artistic worth.

The planning, the construction techniques and the decoration of peasant homes not only bring into evidence the specific features of a cultural heritage, but they also furnish a persuasive testimony to the ancientry and continuity of this important field of Romanian village civilization and folk art.

The products of Romanian village architecture display a well-balanced relationship between the three construction levels: the foundation, usually made of boulders; the massive logs laid horizontally one on top of the other to form the walls, neatly fitted and trimmed at the ends *(cununi)*; the peaked roof. The use of timber, the construction technique and specific functionalities account for three main types of structures that are peculiar to the Romanian cultural area: half-buried wooden pit houses *(bordei)*; ground level ones; and storeyed ones. All three types show a certain morphologic and stylistic unity throughout the Romanian territory (Oltenia, with its four ethnographic zones; Muntenia, including Argeş, Dîmboviţa, Muscel, Prahova, Buzău, and the plain areas; Transylvania, with Maramureş, Oaş, Chioar, Lăpuş in the north, Bihor and Zarand in the northwest, the areas of the Apuseni Mountains, Haţeg and Pădureni, and the zones of Mărginimea Sibiului, Bran and Ţara Oltului in the south; Moldavia including several ethnographic zones, the most famous for its architecture being Bucovina; Banat; Dobruja).

Unity in diversity, shrewed technical solutions, and the artistic worth of decorative elements are only some of the distinctive features of the Romanian village architecture, and they also appear in other timber structures, such as outbuildings (stables, barns, sheds, cellars, larders, pens, etc.). The same

https://biblioteca-digitala.ro

applies to the construction of wells, fences, gates, the later showing remarkable artistic quality in Maramureş and Gorj.

A special category is represented by the tall wooden churches showing exceptional artistic quality and craftsmanship, particularly in Maramureş where some outstanding structures of that type have been preserved to our days.

Interior decoration of peasant homes developed in step with village architecture; it is characterized by remarkable unity in organization and functionality. The various pieces of furniture show a highly original range of forms and exquisite ornamentation.

The interior structure of Romanian peasant homes is related to the unity of architectural design: the number of rooms and their destination, the heating system, and the furniture are suited in every case to the requirements of a specific way of life. A few elements of interior arrangement are permanent fixtures and form its basic structure: the heating system, the bed, the benches along the walls, the overhead beams; the other objects in the room are placed in the remaining space according to functional needs.

Traditional Romanian furniture is worked with the axe, the adze, the drawknife *(cuţitoaie)*, chisel, and it displays the specific features of Romanian folk art in general: unity, diversity (the distinct peculiarities of each ethnographic zone falling within a general pattern), decoration suited to functionality. A significant feature of peasant furniture is the use of simple, ingenious and economical constructive solutions, in complete accord with the destination of each individual piece; the spontaneous creativeness and imaginative approach of a village artizan relies on a vast experience and a rich heritage.

The various pieces of furniture (beds, benches, stools, chairs, tables, cupboards, wardrobes, sideboards, shelves, racks, stands, dowry chests, etc.) are all characterized by diversity of forms and ornaments, precise functionality, resourceful constructive solutions. They make a substantial part of peasant interiors and impart them a feeling of vitality and cheerfulness, planned by the village artizan to be enduring, well-balanced, attractive.

In addition to furniture, the interior of a peasant home and the outbuildings contain a large variety of household utensils and other objects of current use, made of different materials, in different techniques. Their forms and decoration evidence a special gift for a harmonious blending of usefulness and beauty, as witnessed by a few examples: hand mortars, saltcellars, spoons of various sizes, nutcrackers, weighing devices, boxes for keeping papers or various small objects, etc. To all this one must and a number of artifacts and tools related to the trades and crafts that are traditionally practised in specific ethnographic zones of the country.

Such trades and crafts as the gathering of natural products, bee-keeping, fishing and hunting have developed tools which are quite remarkable by their simplicity, resourcefulness, diversity of technological solutions, suitability to their purpose, and variety of forms: combs of different sizes, baskets made of spruce bark or osier, wattle bow nets, beehives carved out of tree trunks, made of osier or straw basketwork, etc.

Farming operations also account for a broad range of implements and tools: carts, ploughs, harrows, shafts and handles for scythes, whip rods, vessels made of staves or carved out of single piece of wood used as units of dry measure for grain, stools or wattle gratings for husking maize, etc.

The tools used for animal breeding, and in particular the extensive range of objects for herding, are of special interest because of their form and decoration suggesting specific varieties of that trade, in terms of organization and practical operations, with variants in each region of the country, and providing an insight into the shepherd's mentality and his relationships to the environment.

The wooden artifacts that are peculiar to that trade include sheepfolds and their related structures, as well as tools and utensils such as milking buckets and cups, ladles *(căucel)*, churns, rennet containers *(cheagornicer)*, wooden pails *(doniţe, cofiţe)*, stirring sticks *(răvar)*, tallies *(răboj)*, cudgels *(bîtă)*, axe shafts, cheese moulds *(păpuşar de caş)*, wooden sadles, various vessels and containers, etc.

https://biblioteca-digitala.ro

One of the most interesting and less known examples of peasant creativity is provided by village industries using wood as a basic material to construct surprisingly sophisticated devices and machines, many of them foreshadowing the principles of modern mechanics. Workshops are usually integrated within a peasant homesteasd, complete with adequate tools and instruments. Specific installations include water or wind mills, felting mills *(pive, dîrste)*, distilleries *(poverne)*, sawing machines, and various workshops of village craftsmen (potters, blacksmiths, wheelwrights, furriers, etc.).

The tools and machines used by cottage textile industries, one of the oldest crafts, using animal and vegetal fibres, provide brilliant samples of woodworking, showing a great variety of forms and imaginative decoration. Such tools and machines, made entirely of wood, include distaffs, various kinds of spindles, spinning wheels *(vîrtelniţe)*, winders *(sucale)*, handlooms.

Quite a number of wooden artifacts which display artistic quality are utilized in the performance of folk traditions related to events of major significance in a man's life (birth, marriage, death) or to the calendar of man's work. Among such artifacts we should mention ceremonial masks, forms and moulds for ritual cakes, grave posts, roadside crosses, etc.

A special chapter is devoted to ornamentation, describing various decorative techniques and the tools used for that purpose. The significance of the ornaments covering the surface of wooden artifacts is further discussed, giving a repertory of ornamental motifs that are peculiar to woodworking in Romania (wolf's fangs, broken or zigzag lines, spirals, circles or arches, squares, triangles, rhombuses, twisted cord patterns or torsades, the tree of life, flowers and leaves, the sun and the stars, etc.).

The final chapter of the book deals with the steps taken in order to turn to good account the existing tradition of peasant art by encouraging individual artisans to develop the heritage of various zones and centres, and by the new impetus given to folk art production in handicrafts cooperatives.

The book also reveals the impact of traditional folk art on the work of some educated artists, foremost among them being Constantin Brancusi.

Translated by SERGIU CELAC

https://biblioteca-digitala.ro

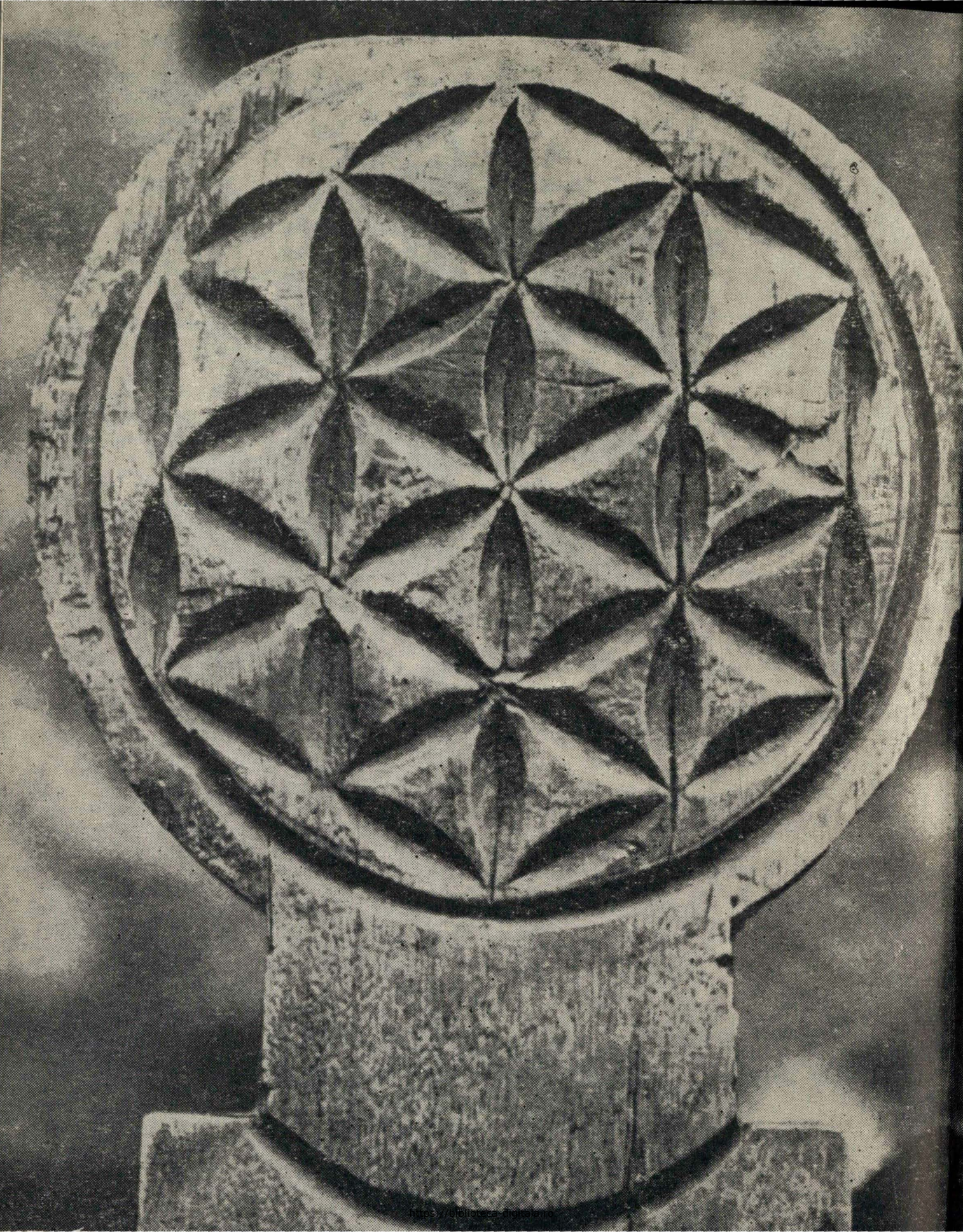
REDACTOR : NINA STĂNCULESCU
TEHNOREDACTOR : DOINA PODARU

BUN DE TIPAR: 3 NOIEMBRIE 1983
APĂRUT 1983; COLI DE TIPAR 9; PLANȘE 48

ÎNTREPRINDEREA POLIGRAFICĂ «ARTA GRAFICĂ»
STR. CALEA ȘERBAN VODĂ NR. 133
BUCUREȘTI. REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro



În seria

Comori de artă din România

au apărut:

ARBORE

VORONEȚ

BRODERIA MEDIEVALĂ ROMÂNEASCĂ

PODOABE MEDIEVALE ÎN ȚĂRILE ROMÂNE

ARHITECTURA POPULARĂ ÎN ROMÂNIA

ARTA BRÂNCOVENEASCĂ

MOȘTENIREA ARTEI BIZANTINE ÎN ROMÂNIA

ARME MEDIEVALE ÎN MUZEELE DIN ROMÂNIA

ARTA METALELOR PREȚIOASE ÎN ROMÂNIA

HUMOR

ARHITECTURA ÎN LEMN DIN ROMÂNIA

CERAMICA TRADIȚIONALĂ ROMÂNEASCĂ

MOBILIERUL VECHI ROMÂNESC

DRAGOMIRNA

ICOANE VECHI ROMÂNEȘTI

BISERICA DOMNEASCĂ DIN CURTEA DE ARGEȘ

PROBOTA

ARTA CULTURII CUCUTENI

ARTA ÎN EPOCA LUI VASILE LUPU

TEZAURE DE AUR DIN ROMÂNIA

PICTURA MURALĂ ÎN EPOCA LUI MATEI BASARAB

BĂLINEȘTI

PUTNA

PICTURA MURALĂ MARAMUREȘEANĂ

Lei 55

https://biblioteca-digitala.ro

Comori de artă din România

Paul Petrescu:

„În lemn, geniul poporului român a durat forme monumentale, expresive pentru dimensiunile sufletului său. Am trăit sub scutul codrului din lemnul căruia ne-am făcut case și biserici, unelte și podoabe; codrul trăiește în poezia noastră și populară și cultă. Este un frate cu care întreținem de două milenii un tulburător dialog."

*

„Lemnul emoționează pentru că deslușim în fiecare stîlp al casei și în fiecare mărunt obiect două existențe: cea a vreunui falnic arbore din care atîtea case sînt durate și cea a oamenilor."

Constantin Brâncuşi:

„Lemnul [. . .] este în sine și sub toate aspectele sculptural. Nu trebuie să-l distrugem, nu trebuie să-i dăm o asemănare obiectivă cu ceva ce natura a făcut dintr-un alt material. Lemnul își are propriile-i forme, caracterul său individual, expresia sa naturală; să dorești să îi transformi calitățile înseamnă să îl nimicești, să-l faci steril."

Editura Meridiane

https://biblioteca-digitala.ro